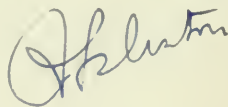
STILE E RITMO IN TACITO

ARMANDO SALVATORE

STILE E RITMO IN TACITO

Precede il saggio *Brevis de Taciti Dialogo disputatio*

LUIGI LOFFREDO EDITORE IN NAPOLI

A

FRANCESCO ARNALDI

PREFAZIONE

Ora finalmente mi è concesso di presentare agli studiosi i risultati delle mie ricerche sullo stile e sul ritmo di Tacito.

Non mi rincresce che i miei appunti siano rimasti otto anni a " stagionare „ nello scrittoio. La stagionatura è stata tutt' altro che inerte e tranquilla. Posso dire che non è passato un giorno senza che dessi al mio lavoro un nuovo ritocco, un nuovo sviluppo o anche un nuovo taglio, quando, ripensando e rileggendo, incontravo qualche pagina non del tutto chiara e persuasiva, o che potesse nuocere alla linea propostami nella composizione del libro.

Tuttavia si troverà che gli esempi sono abbondanti; per qualcuno, forse, anche troppi: ma non importa. La persuasione piena non si ottiene se non si recano molte prove. Le intuizioni, anche belle, anche geniali, non bastano a convincere. " Sarebbe facile — scrivevo altrove — affidarsi alla propria intuizione e secondarla, senza lo sforzo paziente..., che è una prova di disciplina interiore, di correggere tale intuizione, infrenarla, quando è necessario, darle insomma una base concreta e positiva per im-

pedirle, come purtroppo spesso avviene, di degenerare in un eccessivo ed arbitrario soggettivismo „.

Questo è il valore profondo della filologia: non affermar nulla che non sia adeguatamente documentato.

Credo che il mio lavoro torni gradito ai così detti filologi puri, che in esso troveranno molti dati concreti, e non dispiaccia, pertanto, a critici d'altre tendenze, che tali dati vedranno raggruppati intorno ad un centro ideale e valutati, commentati quasi uno per uno.

Nelle ricerche stilistiche finora compiute si son messe in luce, se non erro, le caratteristiche dello stile di Tacito, senza però metterle in rapporto con la psicologia dell'autore. Così, per quanto riguarda il ritmo, si son fatte delle tabelle, in base alle quali essendosi notato che il ritmo di Tacito non è il ritmo di Cicerone, si è concluso che la prosa dello storico è aritmica, e che Tacito disdegna il ritmo.

Ma a questa troppo facile e frettolosa affermazione si ribella la stessa lingua latina, resa melodica dalla sua evoluzione e dall'arte dei suoi maggiori scrittori: melodicità della quale Tacito non poteva non valersi.

Se dunque uno scrittore — nel caso nostro un grande scrittore — non ha il ritmo ciceroniano, deve avere un altro ritmo, il s u o ritmo, che va ricercato con la stessa pazienza e lo stesso acume con cui s'è studiato il ritmo in Cicerone. Nello studio della prosa ciceroniana ci si è soffermati, per lo più, sulle clausole. Per Tacito, tale metodo si rivela insufficiente. Tacito, storico, non segue le regole del *numerus* col rigore di un oratore, qual'è essenzialmente Cicerone.

Ma Tacito, non meno di Cicerone, ha vivo il senso del ritmo e, per ottenerlo, sfrutta tutte le risorse che la lingua latina gli offre: quantità, accento, suono, conformazione e disposizione dei vocaboli, ecc. Gli sono tutt'altro che sconosciute le clausole, che usa non solo nei discorsi diretti — nei quali il ritmo assume, per ovvie ragioni, una maggiore evidenza e consapevolezza — ma anche in altre parti della sua opera, quando vuol proiettare maggior luce su di un motivo. La clausola assolve in Tacito una funzione eminentemente espressiva.

Per meglio comprendere il valore di questa affermazione, sarà bene soffermarsi un momento a chiarire cosa intendiamo per stile e per ritmo.

Lo stile è la maniera caratteristica con cui lo scrittore esprime i propri pensieri e sentimenti. Il ritmo è l'aspetto musicale dello stile, cioè quella particolare musicalità con cui lo scrittore sottolinea, scandisce e quasi commenta simultaneamente l'espressione di un determinato motivo o momento spirituale. Si comprende quindi come il ritmo sia, nel senso spiegato, coefficiente di espressività. Ecco perchè il ritmo di un brano è stato per me uno spiraglio per illustrare il brano stesso, specialmente nei capitoli sui discorsi indiretti e sulle narrazioni, in cui m'è parso di cogliere alcuni moduli musicali, che costantemente ritornano, col ritornare dello stesso motivo psicologico.

Ho creduto di poter meglio mettere in evidenza tale caratteristica del ritmo considerato in funzione dello stile, inserendo le varie osservazioni su l'aspetto ritmico della prosa tacitiana in quegli stessi capitoli in cui esamino lo stile. Così, nel capitolo sui discorsi indiretti, il lettore tro-

verà trattato un aspetto del ritmo quale in essi si manifesta; aspetto diverso da quello che si rivela, ad esempio, nelle descrizioni, ove sono sviluppati alcuni elementi del ritmo (ad es. il parallelismo) che altrove erano stati soltanto accennati.

Alcune di queste idee ebbi occasione di esporre in una memoria dal titolo *Ritmo e stile in Tacito*, pubblicata nei *Rendiconti della Accademia di Archeologia Lettere e Belle arti di Napoli*, vol. XXIII, Napoli 1949 (l'estratto è del 1947), pp. 105-33.

" Important article „, lo definisce il BARDON in una recensione su *Latomus* VII 1948, p. 116, in cui, dopo aver notato la non sufficiente chiarezza nell'esposizione di certi concetti, difetto dovuto soprattutto alla mancanza di spazio, come il Bardon stesso riconosce — " à vrai dire, l'exposé de ces questions de rythme exige de la place „ —, afferma che " plusieurs remarques y sont intéressantes, pénétrantes; et le mérite de l'auteur est réel, car ces problèmes exigent beaucoup de science et de tact „. E soggiunge: " j'espère que M. S. aura bientôt la possibilité d'étendre sa démonstration sur tout un livre. Alors, il ne se contentera pas de nous intéresser: il saura sans doute nous convaincre „. Mi auguro che la speranza del Bardon non sia stata vana.

Ho premesso, al primo capitolo, il saggio in latino *Brevis de Taciti Dialogo disputatio*, che scrissi tempo fa per confortare il mio spirito, nella dura fatica dell'insegnamento. L'ho riletto attentamente: non m'è sembrato inopportuno presentarlo nella veste in cui fu la prima volta concepito. Non so quanto piacere potrà recar ciò, in un tempo in cui, specialmente i giovani, dovrebbero sentir

più viva la gioia di scrivere nella magnifica lingua dei nostri padri.

La dedica al mio Maestro vuol essere un umile segno di riconoscenza e di devozione verso chi molto mi ha dato, seguendomi e illuminandomi, con la sua profonda conoscenza di Tacito, in questi anni di lavoro.

Ringrazio di cuore l' amico Giuseppe Maggi, per il generoso aiuto prestatomi durante la correzione delle bozze. *

Caserta, 29 agosto 1950.

ARMANDO SALVATORE

---

* Quanto al testo, mi sono basato sull' edizione critica del WICK per il *de oratoribus*, su quella dell' ANNIBALDI per l' *Agricola* e la *Germania*, appartenenti al " Corpus Scriptorum Latinorum Paravianum „ (Augustae Taurinorum 1935, 1936, 1937). Ho tenuto presente, per le *Historiae*, la pregevole edizione del GIARRATANO, per gli *Annales* quella, altrettanto pregevole, del LENCHANTIN DE GUBERNATIS (Romae, 1939 e 1940). Della recente edizione degli *Annales*, curata dal FUCHS (*Tacitus, Annales*, Frauenfeldae 1946 e 1949, Vol. I e II) ho potuto prendere visione quando la stampa del presente volume già s'èra iniziata.

BREVIS DE TACITI DIALOGO DISPUTATIO

Quaestionem de Dialogi — qui *de oratoribus* inscribitur — auctore multum varieque a grammaticis esse vexatam nemo ignorat. Qua in re tractanda liceat nobis a communi et contrita paulum deflectere via novaque ad eam illustrandam vestigia sequi. Omnibus fere de dicendi genere disputationibus ad aliam partem operis nostri reiectis, quae viri sentiant inter se colloquentes inquiramus, quaeque de superioris aetatis oratoribus, praesertim de Cicerone, iudicia proferant. Quod ad efficiendum, nonnullos oportet locos consideremus, qui maximi sunt momenti, ut quid proprium ac suum auctor induxerit intelligamus.

Equidem puto plerorumque mentes, qui in Dialogum studium operamque contulerunt, id obtudisse, quod Ciceronis vim in huius operis auctore maiorem existimaverunt quam subtiliter rem investigantibus apparet. Hoc igitur demonstrare conamur, complures Dialogi sententias cum longe a Cicerone differre, tum ad Tacitum proxime accedere. Illum enim cap. 6 locum examinemus, ubi oratoriae eloquentiae voluptates memorantur, cuius iucunditas, ut auctoris verba referam, non uno aliquo momento, sed omnibus prope diebus ac prope omnibus horis contingit. Sed Taciti maxime animum atque orationem percipere nobis videmur, ubi legimus: " coire populum et... accipere affectum quemcumque orator induerit! „ Huius loci interpretes, ad Ciceronem *de oratore* I 19, 87 [1] vel II 45, 189 [2]

---

[1] " et uti eorum, qui audirent, sic afficerentur animi, uti eos affici vellet orator „.

[2] " Neque fieri potest... videbuntur „.

legentes revocant. Sed “ accipere affectum „ et “ induere affectum „ Taciti sunt verba propria et peculiaria: vide, quaeso, *An.* IV 12 “ senatus populusque habitum ac voces dolentum simulatione magis quam libens induebat „, etc. Cicero quoque eloquentiae gaudio affectus est, sed numquam — quantum scio — secretum oratorum gaudium atque curam trepidationemque iisdem verbis effinxit ac Tacitus. Qui, vulgatis dicentium gaudiis praetermissis et imperitorum quoque oculis expositis, secretiora illa et tantum ipsis orantibus nota ita describit: “ Sive accuratam meditatamque profert orationem, est quoddam... pondus et constantia; sive novam et recentem curam... attulerit, ipsa sollicitudo commendat eventum et lenocinatur voluptati „. Omnia quidem, hoc loco, Taciti nobis memoriam excitant: orationis varietas[1], poeticus color[2], usus verbi “ lenocinandi „[3], praecipue mirabilis quaedam et hominum animos explorandi et vel minima sentiendi et ad artis lucem oratione proferendi facultas. Hic Aper ipsius Taciti vocem ac sonum exprimere videtur. Nec non magni est momenti verba perpendere quae idem Aper refert[4], ut significet quam breve poetis atque exiguum gaudium contingat: “ Et ut beatissimus recitationem eius eventus prosequatur, omnis illa laus... velut in herba vel flore praecepta, ad nullam certam et solidam pervenit frugem, nec aut amicitiam inde refert aut... mansurum in animo cuiusquam beneficium, sed clamorem vagum et voces inanes et gaudium volucre „. Exemplum habes mirum Taciteae, quae dicitur, brevitatis, qua huius loci initium obscuritate quadam involvitur. Sed Taciti sermonis sonum quoque atque colorem deprehendere vi-

---

[1] V. infra p. 18.

[2] V. *Cornelii Taciti Dialogus de oratoribus.* Introduzione... a cura di F. ARNALDI, Napoli 1944, p. 15 ubi Ov. *am.* III 9, 32 laudatur.

[3] V. *Germ.* 43 “ Populi truces... lenocinantur „.

[4] V. cap. 9.

demur, in his maxime verbis “ clamorem vagum... et gaudium volucre „.

Alia vero sunt nobis Apri verba diligenter expendenda, ut videamus quantopere Dialogi auctor a Cicerone distet, si litterarum iudicia rationesque respicimus. Haec enim in cap. 10 legimus: “ Ego vero omnem eloquentiam omnesque eius partes sacras et venerabiles puto „. Si igitur recte Apri sententiam interpretamur, poesis quoque eloquentiae pars est habenda. Hoc testatur Aprum carminibus non omnino adversari, sicut eius oratio contra Maternum poetam ad credendum nos impellere potest. Magna est igitur Apri vis et gravitas, qui, non minus quam Maternus aut Messalla, efficit ut intellegamus quae de litteris atque eloquentia auctor Dialogi opinetur. Quod ad Ciceronem attinet, hunc Aper affirmat[1] aequales superavisse “ iudicio „, ita ut nova tempora quodammodo praenuntiaret, primumque, in extremis praecipue orationibus, quasdam invenisse sententias, cum in prioribus pauci sensus apte et cum quodam lumine terminarentur[2]. Idem vero Aper paulo ante[3] dixerat Cassium Severum — qui nova eloquentiae itinera quaesivit — ad aliud se dicendi genus vertisse “ iudicio „ et intellectu. Neminem latet quae vis in hac verborum similitudine (iudicio... iudicio) insit.

Eadem igitur ratione, qua Ciceronem, Cassium Severum Aper admiratur; quod, ni fallor, nemo grammaticorum satis fortasse perspexit.

Itaque sententiarum tamquam lucem censet Aper in Cicerone desiderari, illam dico lucem quae iam in Dialogo, multoque magis in *Agricola* et in *Germania*, tot locos locorumque conclusiones illuminat, ut quae ad singulos homines referuntur, ad universum hominum genus tribui posse vide-

---

[1] V. cap. 22.
[2] Ibid.
[3] Cap. 19.

antur. Hoc Taciti scriptoris opera praecipue distinguit. Vera sunt etiam quae de prioribus Ciceronis orationibus Aper dicit: " nihil excerpere, nihil referre possis „. His verbis, quae inter Ciceronem et Tacitum maxime intersint, acutissime deprehenduntur. Etenim qui, postquam Taciti opera pervolutavit, ad Ciceronem legendum se convertit, aequabile quoddam in hoc et unum quasi sonum habens percipit; nulla est lux quae, ut in Tacito fieri solet, subito explendescens, legentium oculos mentesque praestringat. Idem Aper in cap. 20 dixerat suorum temporum iuvenes, qui profectus sui causa oratores sectarentur, non solum audire sed etiam referre domum aliquid illustre et dignum memoria velle atque in vicem tradere ac saepe in colonias et provincias suas scribere, " sive sensus aliquis arguta et brevi sententia effulsit, sive locus exquisito et poetico cultu enituit „. Iam enim ab oratore poeticum etiam decorem exigi, non Accii aut Pacuvii veterno inquinatum, sed ex Horatii et Vergilii et Lucani [1] sacrario prolatum, quorum auribus et iudiciis obtemperantem, aequalium oratorum aetatem pulchriorem et ornatiorem extitisse. Clarissime hic probatur quae historiae vis Dialogo insit, cuius auctor Ciceronem quidem Ciceronisque aetatem admiratur, neque tamen a suae aetatis virtutibus ac litterarum rationibus animum omnino abstrahit; omnia " sine ira et studio „ examinat atque perpendit: quod futurum rerum scriptorem, claris indiciis, nobis praenuntiat.

Apri vero verba optime, nisi fallor, declarant quomodo et quatenus Ciceronis a Tacito oratio distet. Nam cum numquam ille superet quae inter sermonem et carmina intersunt, in hoc autem poetarum verba et sensus orationem pervadunt in eamque influunt, ita ut poetico illo colore

---

[1] Quae inter Lucanum et Tacitum intercedant, optime disseruerunt W. LUNDSTRÖM *Tacitus poetiska Källor*, Göteborg 1923, pp. 7 sqq.; COURBAUD *Les procédés d'art de Tacite dans les Histoires*, Paris 1918, pp. 38 sqq.

Taciti sit sermo repletus. Ipsam Dialogi orationem, etsi Ciceronem imitatur, poetico tamen decore, quem a Vergilio maxime et ab Horatio auctor haurit, passim respersam videmus.

* * *

Sed alia quidem Aper exponit, quae pretium est operae referre, ut manifeste intelligamus quomodo quae in Dialogo arte, ut ita dicam, viri inter se colloquentes profiteantur, in libris ad historiam pertinentibus Tacitus usu effecerit. Nam virtutes persequens, quibus sit praeditus oportet orator, haec Aper profert: [1] " nullum sit verbum velut rubigine infectum, nulli sensus tarda et inerti structura in morem annalium componantur; fugitet foedam et insulsam scurrilitatem, variet compositionem, nec omnes clausulas uno et eodem modo determinet „. Qui Tacitum perlegit, nullam in eo tardam et inertem structuram inveniri novit. Sed mentem advertamus ad verba " variet compositionem „; hic ipsum mihi videor Tacitum audire, qui ut copiose G. Sörbom demonstravit [2], sermonis variatione saepissime utitur; multaque variationis exempla iam in Dialogo exstant [3]. Quod autem sequentia verba " nec omnes clausulas... determinet „ spectat, ad A. Gudeman sententiam accedo qui scribit [4] Tacitum — ut ex aliis quoque locis erui potest, e. g. 22, 6 ; 23, 1 — clausularum doctrinam cognitam habuisse, quas in orationibus quadam ratione adhibere, atque in iis quoque, quae in Dialogo sunt, unum et aequabilem numerum effugisse.

---

[1] V. cap. 22.

[2] V. Sörbom *Variatio sermonis Taciti aliaeque apud eundem quaestiones selectae*, Upsaliae 1935.

[3] V. infra, pp. 18 sqq.

[4] *P. Cornelii Taciti Dialogus de oratoribus, mit prolegomena... von* Alfred Gudeman, Leipzig 1914, p. 360.

Quae in extrema orationis suae parte Aper disputat, maxima sunt digna consideratione. Messallam enim, Maternum et Secundum laudat, cum perfecisse hos videat quae de eloquentia ipse sentit; nam — ut ait Aper — antiquorum ii laetissima quaeque imitantur, gravitati sensuum nitorem et cultum verborum miscent, atque causarum necessitatibus obsequentes, ubertatem aut brevitatem adhibent ac libertatem temperant. Haec verba " brevitas, libertas „ nonnihil habent momenti ac ponderis, quod ad Taciti animum orationemque pertinet. [1]

Ex iis quae supra exposui, hoc arbitror colligi posse, multa in Dialogo esse, quae futura Taciti opera illustrent, maxime si dicendi genus animadvertimus. Etenim si quis plane percipere vult, quibus causis Tacitus scribendi rationem magis magisque mutaverit, donec illum sermonem consequeretur qui suus ac proprius est, Apri verba accurate perpendat, qui Cassium Severum contendit [2] a vetere atque directa dicendi via flexisse et ad aliud dicendi genus se transtulisse, cum vidisset formam quoque ac speciem orationis " cum condicione temporum et diversitate aurium „ esse mutandam.

Ipse Maternus eadem sentire videtur, cum in extrema Dialogi parte [3] profitetur si deus aliquis vitas ac tempora disertissimorum hominum — quae Dialogi sunt personae — repente mutasset, nec iis summam illam laudem et gloriam in eloquentia neque priorum aetatum oratoribus modum et temperamentum defutura fuisse. Sed, ut recte C. Keyssner notat [4], cum Aper novam — mutatis temporibus — dicendi

---

[1] Magnam mihi vim, quod futurum Taciti dicendi genus spectat, habere videntur etiam verba Messallae (v. cap. 31): " Sunt apud quos *adstrictum et collectum et singula statim argumenta concludens dicendi genus plus fidei meretur...* „

[2] V. cap. 19.

[3] V. cap. 41.

[4] V. *Betrachtungen zum Dialogus als Kunstwerk und Bekenntnis:* Studien zu Tacitus (Würzburger Studien zur Altertumswissenschaft), Stuttgart 1936, p. 112.

formam exquirendam censeat, eloquentiae nullum iam esse locum Maternus affirmat.

Auctorem vero Dialogi magnam Apri verbis — quae supra retuli — vim tribuere hoc etiam comprobatur, quod in cap. 26 initio Messalla Apro concedit, omisso illo et perfectissimo genere eloquentiae, novam dicendi formam eligendam esse, atque minime se verbis Apri repugnare asserit [1], qui plures eloquentiae formas cum iisdem tum diversis saeculis exstitisse confessus erat. Messalla igitur, qui Ciceronem vehementer admiretur, negandum tamen non esse dicit [2] Cassium Severum, quem Aper solum nominare ausus sit, posse oratorem vocari.

Sed quamquam Messalla Apri sententiam de mutando genere dicendi non reicit, tamen explicat et novis rebus argumentisque confirmat. Nam se malle ait [3] C. Gracchi impetum aut L. Crassi maturitatem quam calamistros Maecenatis aut tinnitus Gallionis: "adeo melius est orationem vel hirta toga induere quam fucatis et meretriciis vestibus insignire „. Tacitus quidem hic loqui videtur. Praeterea Messalla, postquam lasciviam verborum, levitatem sententiarum et licentiam compositionis, quibus plerique tunc utebantur, acriter insecutus est, Cassium Severum varietate eruditionis et lepore urbanitatis et ipsarum virium robore ceteros superavisse contendit.

Haud multum igitur Messallam ab Apri abesse sententia apparet. Nam Messalla quoque " sublimius et cultius dicere „, " nitorem et altitudinem „ [4], oratorum virtutes esse censet; atque cum de Corvino affirmat [5] non per ipsum stetisse quominus laetitiam nitoremque suorum temporum exprimeret, res aequo animo se iudicare ostendit.

---

[1] V. cap. 25.
[2] V. cap. 26.
[3] Ibidem.
[4] V. cap. 21.
[5] V. cap. 21 f.

Itaque commune est quiddam inter Dialogi personas, quae, etsi verbis pugnant, re tamen eadem fere sentire omnes videntur. Quod si Messallae verba [1] " ...etiam si mihi partes adsignatis proferendi in medium quae omnes sentimus „ cum Apri comparamus [2] " vos vero, viri disertissimi... „ hoc nobis persuademus, opinionum discrepantia, quae a viris inter se colloquentibus exhibetur, eo auctorem tendere ut artis tantum propositum assequatur, eaque idcirco dissimilitudine uti, quo maiorem doctrinae vim vigoremque iniciat. Interdum ipse auctor ludum atque artificium detegit, ut locis quidem accidit, quos supra memoravi: idem ex uniuscuiusque ore Tacitus loquitur.

Ex his quae dicta sunt, quaedam mihi lux fluere videtur ad recte illum cap. 1 locum interpretandum, quem varie litterarum studiosi emendare conati sunt. Scribit quidem Tacitus non ingenio sibi sed memoria et recordatione opus esse, ut quae a praestantissimis viris et excogitata subtiliter et dicta graviter acceperit, persequatur " cum singuli diversas vel easdem sed probabiles causas afferrent „. Si quis quam diversas (sed... haud probabiles, fortasse) opiniones interpretes huius loci protulerint cognoscere vult, recentem M. Lenchantin De Gubernatis editionem inspiciat. Obscura quidem verba apparent " diversas vel easdem „. Sed, ut F. Arnaldi [3] vidit, nihil obstat quominus cogitemus, cum quas de corrupta eloquentia Maternus et Messalla causas afferant, diversae sint, Secundum tamen—cuius, ut videtur [4], oratio intercidit — ad alterutrius opinionem accedere potuisse. Haec autem mihi posse adiungi videntur, cum auctor verba " diversas vel easdem „ scriberet, legentes quasi praemonere voluisse, diversas quidem singulorum

---

[1] V. cap. 28 in.

[2] V. cap. 23.

[3] Op. laud., p. 2.

[4] V. quae BARDON contra disserit: *Dialogue des orateurs et Institution oratoire*, in *Revue des études latines* 1941, p. 125.

virorum causas esse sed easdem, quia in simulata opinionum dissensione atque discordia, in unam tamen omnes eandemque sententiam convenire viderentur. Quae quisque in Dialogo enuntiat, diversa sunt et eadem atque alius asseverat; omnia vero sunt probabilia. In Dialogo igitur viri loquentes inducuntur quae quisque sentit et vult; nihil auctor refellit aut reicit; omnis oratio aliquid habet veri et probabilis. Quod Aper in cap. 18, de iis qui varie Ciceronem iudicaverunt, disserit (" Si me interrogas, omnes mihi videntur verum dixisse „), ipse de Dialogi personis eorumque sententiis fateri auctor potest.

Sed ad Messallam nunc revertamur, qui severitatem memorat[1] ac disciplinam maiorum de educandis formandisque liberis; sua autem aetate " neque in auctoribus cognoscendis neque in evolvenda antiquitate neque in notitiam vel hominum vel temporum consequendam „ satis operae insumi [2]. Itaque, cum Apri oratio praemonstret quo Tacitus genere scribendi usurus sit, haec et alia verba Messallae ut praesentiamus efficiunt quae sententiarum gravitas et copia, quanta antiquitatis scientia, quae hominum animos et rerum causas investigandi vis in Taciti scriptoris libris futura sint. Messalla quoque suum de Cicerone iudicium profert, sed aliter eum iudicat atque Aper fecerat: illum dialecticae subtilitatem, illum moralis partis utilitatem, illum rerum motus causasque cognovisse affirmat [3]. Aper autem, qui Ciceronem primum excoluisse orationem, primum et verbis dilectum et compositioni artem adhibuisse dixerat [4], in lucem protulerat quae Ciceronis cum suo litterarum iudicio ac sensu maxime consentirent aut ab iis discreparent.

---

[1] V. cap. 28 sqq.
[2] V. cap. 20 in.
[3] Cfr. *Hist.* I 4 " non modo casus eventusque rerum, qui plerumque fortuiti sunt, sed ratio etiam causaeque noscantur „.
[4] V. cap. 22.

Idem quidem Tacitus est, qui variis rationibus Ciceronem miratur et laudat.

Itaque Messallae verba nobis doctrinae copiam atque studia illustrant Taciti; quae, quam magna sint, *Historiarum* atque *Annalium* excursus optime demonstrant. [1] Quod igitur supra breviter attigi, clarius nunc confirmatur, cum in Dialogo tum in Taciti operibus, quae ad historiam attinent, non unum esse veritatis vultum, sed ad eam auctorem pervenire diversis et inter se discrepantibus opinionibus: hic totius Dialogi summa continetur. Recte igitur Bardon cogitat [2] Ciceronis admirationem, quam Messalla ostendit, non omnibus partibus Taciti iudicium exprimere: hic enim, ut supra diximus, licet magni Ciceronem aestimet, tamen a novarum rerum studiosis in eloquentiae ac litterarum genere omnino non abhorret. Quare Dialogus animum nobis testatur auctoris in fluctuatione et dubio versantis quam sit ipse viam ingressurus. In hac quidem inter vetera et recentia fluctuatione atque in ipsis — quae in Dialogo inveniuntur — cum sententiarum tum virorum inter se discordantiis, praecipua est totius operis laus.

Quae omnia in ipsa singularum personarum dicendi ratione apparent, ita ut recte dici possit iam in Dialogo miram convenientiam et consensum inesse inter sententias quas quisque exponit et oratione, qua eas exprimit. Aper enim sententiarum saepe lumina in sermone suo persequitur atque dicendi brevitatem, quae, ut inter omnes constat, Taciti est propria. Messalla quoque, qui Ciceronis concinnitatem atque aptam et quasi rotundam constructionem imitatur, luminosis nonnumquam utitur verbis. Atque — ut Bardon vidit — quibus locis auctor Dialogi Ciceronem recentioris aetatis scriptoribus opponit, cum Apri sententiam plane accipere non videatur, dicendi tamen brevitatem,

---

[1] V. Boissier *Tacite*, Paris 1908, pp. 10 sqq.
[2] Op. laud., pp. 129-30.

orationis nitorem, audaces imagines ac translatus adhibet, neque ad Ciceronem omnino se fingere et accommodare videtur, magnum quidem exemplar, sed non fortasse perfectum. Quod fluctuationem confirmat quae, ut supra admonuimus, Dialogum pulchritudinis plenum opus efficit atque gravitatis.

Praeterea Messalla, magna admiratione permotus, superioris aetatis iuvenes laudat [1], quos pater vel propinqui ad oratorem deducebant qui principem in civitate locum obtineret; hunc ait sectari eos solitos esse, prosequi, huius omnibus dictionibus interesse sive in iudiciis sive in contionibus, ita ut altercationes quoque exciperent. Haec verba in memoriam meam reducunt quae de se auctor in cap. 2 scribit, Marcum Aprum et Iulium Secundum memorans, quos ipse in iudiciis non modo studiose audiret, sed domi quoque et in publico adsectaretur, mira studiorum cupiditate et quodam ardore iuvenili, ut fabulas quoque eorum et disputationes et arcana semotae dictionis penitus exciperet. Utroque loco Tacitus similibus fere verbis idcirco utitur, ut cum iuvene illo — qui apud maiores foro et eloquentiae parabatur — mente et cogitatione se ipsum quodammodo comparet. Ex quo probatur quantum suae vitae atque usus Tacitus in verba iniciat virorum, quos in Dialogo facit inter se colloquentes.

* * *

Maternus quoque ad praeterita tempora animum cum admiratione ac desiderio quodam convertit, ad eam vero aetatem qua libertas vigebat, cum magnam nemo potentiam sine aliqua eloquentia consequi posset, plurimumque "splendor reorum „ et magnitudo causarum eloquentiae praestarent [2]. Mirum fortasse videatur quod Maternus, omnino

---

[1] V. cap. 34.
[2] V. cap. 31.

oblitus quae vehementer et divino quodam spiritu inflatus antea[1] in Aprum disputaverat, poetarum et carminum sibi velut patrocinium assumens, de eloquentia nunc copiose loquitur, eodem ardore et impetu quo Aper eam defenderat[2]. Praeterea ab aequalium eloquentia Maternus non refugere videtur, siquidem ad Messallam conversus[3], corruptae se eloquentiae causas exquirere affirmat, quas tractare ille solitum se esse dixerat " paulo ante plane mitior et *eloquentiae temporum nostrorum minus iratus* „.

Sed, ut alterius sermonis Materni vis manifeste appareat, verba referre iuvat quibus cap. 27 concluditur : " Perge — inquit Maternus — et cum de antiquis loquaris, utere antiqua libertate, qua vel magis degeneravimus quam ab eloquentia „. Haec quidem verba extremam Dialogi partem mihi totam collustrare videntur ; neque longe a vero erramus cogitantes, cum eloquentiam Aper per se ipsam defendat, qui eius voluptates senserit atque perceperit, Maternum eloquentiam cum libertate coniungere, atque non tantum corruptam eloquentiam quantum libertatem amissam lamentari. Hoc maestitia eius verba replet atque levi quadam ironia, quae ex eo spirare loco[4] mihi videtur, ubi scriptum est quo modo... minimum usum... ars medentis habeat in iis gentibus, quae firmissima valetudine ac saluberrimis corporibus utantur, sic minorem esse oratorum honorem obscurioremque gloriam inter bonos mores et in obsequium regentis paratos[5]. Quid enim opus esse longis in senatu sententiis, cum optimi cito consentiant ? quid multis apud populum contionibus, cum de re publica non imperiti et multi deliberent, sed *sapientissimus et unus* ? Si ad *An.* I 9

---

[1] V. cap. 11 sqq.
[2] V. cap. 5 sqq.
[3] V. cap. 27.
[4] V. cap. 41.
[5] V. quae de Asia provincia Tacitus in *Agr.* 6 scribit : " quamquam et provincia dives ac *parata* peccantibus et proconsul in omnem aviditatem pronus... „.

mentem convertimus " Igitur ut olim plebe valida... sic converso statu neque alia re Romana quam si *unus* imperitet „, hoc efficimus, quae in Dialogo tenuis ac subtilis ironia est, in *Annalibus* (praecipue in libris I-VI) graviorem animi dolorem factum esse. Nihil pergit Maternus voluntariis accusationibus opus esse, cum tam *raro* et tam *parce* [1] peccetur, nihil invidiosis et excedentibus modum defensionibus, cum *clementia* cognoscentis obviam periclitantibus eat. Ipsa mihi in memoriam redeunt quae de Claudio scribit Tacitus in XI *Annalium* libro [2] : " et secuta sunt Claudii verba in eandem *clementiam* „.

Ita denique Maternus, magna animi commotione affectus, sermonem concludit : " Credite, optimi et in quantum opus est disertissimi viri... „ : quae verba cum Apri comparari possunt [3] : " Vos vero, *disertissimi, ut potestis, ut facitis,* illustrate saeculum nostrum pulcherrimo dicendi genere „.

Quae igitur ironia ceteris potest supra allatis argumentis adiungi, quo Dialogum a Tacito scriptum esse clarius comprobetur.

---

[1] Cfr. in *Agr.* 12 (*tarde* mitescunt, *cito* proveniunt) idem variationis exemplum.

[2] V. cap. 3.

[3] V. cap. 23.

PARTE PRIMA

GENESI E PRIMO STADIO EVOLUTIVO DELLO STILE DI TACITO

Capitolo I

IL DE ORATORIBUS E LA VARIATIO

Dopo aver mostrato l' importanza e il significato del *de oratoribus*, nel quale abbiamo trovato esposte — in sede teorica e critica — idee che poi si realizzeranno nella pratica dello stile di Tacito, ci proponiamo ora di provare, mediante esempi concreti, come già nel *de oratoribus* compaia a tratti il nuovo stile, e si ha l'impressione di scoprire più d'una volta, nello sfondo apparentemente ciceroniano, il vero volto di Tacito. Crediamo, così, di portare un contributo in difesa della tacitianità del Dialogo, battendoci proprio sul terreno che sembrerebbe più propizio per i sostenitori della sua non autenticità, voglio dire lo stile. Non che quanto di tacitiano c' è — dal punto di vista dell'espressione — non sia stato sentito e intuito, prima di noi, anche da altri. Cito, per tutti, il Boissier[1], il quale trova una certa affinità tra il *de oratoribus* e le altre opere di T. " dans la vigueur des espressions, dans l'éclat des images, dans la hardiesse à créer des mots et des tours nouveaux. Or — continua il critico francese — c'est précisément par ces qualités que la génie personnel d'un écrivain se révèle; le reste est plutôt affaire d'habitude et d'éducation „. An-

[1] Cfr. la *Notice* del BORNECQUE, premessa a *Tacite, Dialogue des orateurs... Texte établi par* HENRY GOELZER, Paris 1923, p. 5.

che il Pichon[1] ha osservazioni interessanti, riguardo alla maniera in cui T. presenta i personaggi: " au contraire de Cicéron, Tacite les fait vivre, agir et parler devant nous et l'on saisit déja dans le *Dialogue* ce sens de la réalité, ce don du pittoresque et de la vie frappants dans les tableaux des *Annales* „. Giuste osservazioni, ma che rimangono ancora allo stato d'intuizione, se non sono dimostrate, scendendo sul terreno positivo e concreto. Questo noi cerchiamo di fare nelle pagine seguenti.

Fermeremo la nostra attenzione sulla *variatio*, argomento, questo, che avrà ampia trattazione nel corso del nostro lavoro. In *de or.* 35 è scritto *nam in loco nihil reverentiae est, in quem nemo nisi aeque imperitus intrat; in condiscipulis nihil profectus, cum pueri... audiantur:* prima una relativa, poi una causale; siamo ricondotti col pensiero, per il cambio di costruzione, ad *An.* II 88 f., ove è detto di Arminio ... *Graecorum annalibus ignotus, qui sua tantum mirantur, Romanis haud perinde celebris, dum vetera extollimus recentium incuriosi.* In *de or.* 6 troviamo: *Sive accuratam meditatamque profert orationem, est quoddam... sive novam et recentem curam non sine aliqua trepidatione animi attulerit, ipsa sollicitudo commendat eventum:* qui alla *variatio* riguardante l'uso dei tempi e delle congiunzioni copulative, si aggiunge quella riguardante l'uso diverso dei termini *(orationem... curam... trepidatione... sollicitudo)*.

Persona e genere del verbo variano in *de or.* 1 *neque enim ita appellamus nisi antiquos, horum autem temporum diserti... vocantur;* cfr. *Hist.* I *sed ambitionem scriptoris facile averseris, obtrectatio et livor pronis auribus accipiuntur.* Al cap. 23 io leggo, coi codici, *ea, quotiens causa poscit, ubertas, ea, quotiens permittitur, brevitas;* lo Spengel, e con lui molti editori,

[1] Cfr. *Histoire de la Littérature latine*, Paris 1897, p. 680

anche moderni, eccetto l'Arnaldi, scrivono *permittit* e così ristabiliscono il parallelismo con *poscit;* non credo che ciò sia necessario, anzitutto perchè esempi di *variatio* stiamo scoprendo e continueremo a scoprire; e poi, a guardar bene le cose, il passivo *permittitur* ha una funzione diversa dall'attivo *poscit,* va letto in altro tono, più dimesso; cfr. *Germ.* 10 *Si prohibuerunt, nulla de eadem re in eundem consultatio; sin permissum...* [1]

Chiari esempi di *variatio* si trovano anche nell'uso delle congiunzioni: c. 24 *quanto non solum ingenio ac spiritu, sed etiam eruditione et arte* (cfr. *Germ.* 27 *Lamenta ac lacrimas cito, dolorem et tristitiam tarde ponunt*); duplice *variatio* è questa del c. 31 *de bonis ac malis, de honesto et turpi* (Seneca, invece, *epist.* 95, 58 ha: *bona et mala, honesta et turpia, iusta et iniusta*).

Confusione fra particelle copulative e disgiuntive troviamo in *de or.* 15 f. *...longius absit ab Aeschine et Demosthene Sacerdos iste Nicetes et si quis alius... quam Aper aut Africanus aut vos ipsi a Cicerone aut Asinio recessistis:* cfr. *An.* III 46 *...miles correptis securibus et dolabris ...credere tegmina et corpora; quidàm trudibus aut furiis... prosternere.*

Esempi di *variatio* nell'uso di congiunzioni disgiuntive troviamo in *de or.* 5 f. *quo propugnare pariter et incessere vel in iudicio sive in senatu sive apud principem possis* (seguo, con l'Arnaldi, la lezione dei codici). [2] Degni di considerazione sono i seguenti casi, nei quali la *variatio* si manifesta sotto diversi aspetti: c. 38 in. *ita*

---

[1] Scorrettezza stilistica trova il VALMAGGI (commento al *de oratoribus*, Torino 1923, n. *ad l.*) nell'espressione del *de oratoribus*, c. 8 *quod non a principe acceperint nec accipi possit*; giusto è il confronto con *Germ.* 18 *quae nurus accipiant rursusque ad nepotes referantur.*

[2] In Tacito troviamo la *variatio*: *seu... sive*: cfr. *Hist.* I 14 *seu propria electione sive... Lacone instante*; *An.* I 36 *seu nihil militi sive omnia concedentur*; IV 56 in.; *sive... seu* troviamo in *Germ.* 34 *sive adiit Hercules, seu quidquid...*

tamen ut omnia in foro, omnia legibus, omnia apud praetores gererentur (cfr. *An.* III 12 f. *in curia... in foro... apud senatum... apud iudices...*); c. 11 *Ego autem, sicut in causis agendis efficere aliquid et eniti fortasse possum, ita recitatione tragoediarum...*; c. 12 in. *Nemora... tantam... adferunt voluptatem... quod non in strepitu nec sedente ante ostium litigatore nec inter sordes ac lacrimas...*; c. 13 *Non me fremitus salutantium nec anhelans libertus excitet*; c. 11 in. *Quae cum dixisset Aper acrius... et intento ore, remissus et subridens Maternus...*; c. 22 in. *lentus est in principiis, longus in narrationibus, otiosus circa excessus*; c. 28 in. *Nam pridem suus cuique filius... non in cellula emptae nutricis, sed gremio ac sinu matris educabatur*; c. 30 in. *nec in auctoribus cognoscendis nec in evolvenda antiquitate nec in notitiam vel rerum... satis operae insumitur*; c. 34 *Scitis enim magnam illam... famam non minus in diversis subselliis parari quam suis:* così i codici. L'Andresen premette, a *suis, in:* a torto; cfr. infatti c. 31 f. *incidunt enim causae... quibus iuris notitia desideratur, pleraeque autem, in quibus haec quoque scientia requiritur:* anche qui, al primo *quibus*, il Meiser premette *in,* per eccessivo amore al parallelismo che Tacito, sin dal *de oratoribus,* in molte parti mostra di sprezzare.

Altri casi in cui si è cercato di normalizzare il testo, troviamo in *de or.* 6 f. *nam ingenio quoque, sicut in agro:* quasi tutti gli editori scrivono *in ingenio; in* è aggiunta del correttore del *Leidensis,* che in 27 f. premette al relativo la preposizione *a*, laddove tutti i codici — e il Gudeman giustamente si attiene alla loro lezione — hanno: *utere antiqua libertate, qua vel magis degeneravimus quam ab eloquentia:* ciò, quantunque in *Germ.* 45 f. sia scritto: *non modo a libertate sed etiam a servitute degenerant:* l' autore del

de oratoribus si compiace non raramente, come proveremo meglio in seguito, di simili improvvisi mutamenti di costrutto. Mi sembra che abbia ragione il Sörbom di osservare (o. c., p. 49, n. 3), riferendosi ai tre ultimi esempi da noi recati: " nihil obstat... quominus *ingenio* et *quibus* pro dativis et *qua* pro ablativo separativo accipiamus „.

Volendo continuare la serie di espressioni variate, nel *de oratoribus*, si potrebbero ancora ricordare i seguenti casi: c. 36 f. *cum testimonia quoque in causis publicis non absentes nec per tabellam dare, sed coram et praesentes dicere cogerentur*; c. 37 in. *Non opinor, Demosthenem orationes inlustrant... nec Ciceronem magnum oratorem P. Quintius defensus aut Licinius Archias faciunt: Catilina et Milo hanc illi famam circumdederunt* (cfr. *Agr.* 41 in. *Causa periculi non crimen ullum aut querela laesi cuiusquam, sed infensus virtutibus princeps*); c. 40 *est magna illa... eloquentia alumna licentiae... comes seditionum, effrenati populi incitamentum, sine obsequio, sine severitate, contumax, temeraria, arrogans...* Cfr., circa la struttura, *Germ.* 35 (si parla dei Cauci) *Sine cupiditate, sine impotentia, quieti secretique...*, *Hist.* I 9 *exercitus... Hordeonium Flaccum spernebat, senecta ac debilitate pedum invalidum, sine constantia, sine auctoritate, ne quieto quidem milite regimen.* Nè vorrei passar sotto silenzio il passo del c. 5 *non hercule lorica et gladius in acie firmius munimentum quam reo et periclitanti eloquentia:* significativi sono i confronti con *Agr.* 33 *nam ut superasse tantum itineris... pulchrum ac decorum in frontem, ita fugientibus periculosissima...*, *Hist.* I 30 f. *nec est plus, quod pro caede principis quam quod innocentibus datur, An.* I 64 *locus... ad gradum instabilis, procedentibus lubricus,* II 5 *agmen opportunum ad insidias, defensantibus iniquum.*

Nel *de oratoribus* non mancano esempi d'espressione variata, per quanto riguarda l'uso degli aggettivi: c. 29 *histrionalis favor et gladiatorum equorumque studia*; cfr. *An.* XII 51 *Sed coniux... fugam ob metum hostilem et mariti caritatem toleravit*: qui, oltre alla *variatio*, c'è la disposizione chiastica di *h.* e *m.*; c. 10 f. *nobis satis sit privatas et nostri saeculi controversias tueri*; c. 16 *quod spatium temporis... perquam breve et in proximo est* (cfr. *An.* XI 20 *unde tenuis fructus nec in longum fuit*; XII 33 *cuncta nobis importuna et suis in melius*); c. 34 f. *frequens in oculis consuetudo contionum, saepe cognitae populi aures* (cfr. *An.* XII 39 *Crebra hinc proelia et saepius in modum latrocinii*; XIV 1 in. *crebris criminationibus, aliquando per facetias*). E si potrebbe infine citare l'ultimo periodo del c. 31, che già abbiamo avuto occasione di ricordare a proposito della *variatio quibus... in quibus*: ora c'interessa il *plerumque*, che si può tranquillamente lasciare, coi codici, contro *pleraeque*, che la maggior parte degli editori adotta, a causa di *plurimae* che precede.

Esempi di *variatio* si trovano anche nell'uso dei gradi degli aggettivi: c. 14 ... *et Materni laeta... audentior et poetarum... similior oratio*; 37 f. *Nam quo saepius steterit... tanto altior et excelsior et illis nobilitatus discriminibus*. Qui si aggiunge anche la *variatio quo... tanto*; cfr. anche c. 6 in. *Ullam tanta... opum... voluptas quam spectare...*

Anche nell'uso dei nomi propri si riscontrano esempi di *variatio*: c. 10 *quotus quisque, cum ex Hispania vel Asia, ne quid de Gallis nostris loquar...*; cfr. *Agr.* 15 *quantulum... transiisse militum, si sese Britanni numerent? Sic Germanias excussisse iugum*, il passo famoso di *Germ.* 37 *non Samnis, non Poeni, non Hispaniae Galliaeve, ne Parthi quidem*

saepius admonuere e *Hist.* III 59 in. *erectus Samnis... et Marsi... quod Campania praevenisset.* A mostrare come il procedimento, i cui primi sintomi ci è parso di cogliere nel *de oratoribus,* sia man mano condotto alle estreme conseguenze, non sarà inopportuno ricordare *Hist.* I 2 *turbatum Illyricum, Galliae nutantes, perdomita Britannia et statim omissa: coortae in nos Sarmatarum ac Sueborum gentes,* IV 14 f. *at sibi robur peditum... consanguineos Germanos, Gallias idem cupientes.*

Gli esempi sinora recati ci consentono di concludere che ci sono più fili onde collegare, dal punto di vista dello stile, il *de oratoribus* alle opere di sicura attribuzione tacitiana, nelle quali, come vedremo, l'uso della *variatio* è frequentissimo. Ma c'è di più. La filologia — da sola — non basta a comprendere un fenomeno letterario ed artistico nella sua interezza. La nostra ricerca non sarebbe del tutto esauriente, se all'osservazione del fatto in sè non aggiungessimo lo sforzo di penetrare i motivi che han prodotto il fatto stesso. Questo criterio ci piace di applicare anche nell'esame di un fenomeno stilistico d'indubbia importanza, qual'è quello della *variatio:* a cominciare, appunto, dal Dialogo. Sarò costretto a ritornare su alcuni esempi già sopra riportati, per riesaminarli da un altro punto di vista. Nel cap. 28 Messalla, iniziando il suo discorso sulle cause che hanno prodotto il decadimento dell'eloquenza, ricorda i bei tempi antichi in cui *suus cuique filius ex casta parente natus, non in cellula emptae nutricis, sed gremio ac sinu matris educabatur; non in cellula... sed gremio ac sinu: variatio,* dunque. Cerchiamo di vedere da che cosa essa è determinata: se, cioè, è fine a se stessa o mezzo, del quale lo scrittore si serve perchè vuol prospettare le cose in modo diverso, esprimere un suo sentimento; se è solo un fatto tecnico, o non deriva, invece, da un'esigenza spirituale. Io ritengo che lo scrittore

abbia qui voluto presentar le cose su di un piano sentimentale diverso: *in cellula* esprime — con mezzi normalissimi — lo stato in luogo: si tratta di cosa materiale: “ non veniva allevato nella celletta di una nutrice prezzolata „; l'espressione *gremio ac sinu matris*, invece, ci porta in un' altra sfera di idee e di sentimenti; non il luogo soltanto, determinato, preciso, ha voluto indicare lo scrittore, ma qualcosa di ben più intimo, e si è servito di una costruzione, si direbbe quasi, affettiva. L'ablativo semplice racchiude in sè una quantità di valori inesprimibili, ha qualcosa di poetico; penso a due passi del primo libro dell'*Eneide*, v. 685 *ut cum te g r e m i o accipiet laetissima Dido* e 718 *haec toto pectore Haeret et interdum g r e m i o fovet inscia Dido.* La lingua e lo stile del Dialogo non son privi d'influssi e suggestioni virgiliane.

In *de or.* 22 in. l'espressione *circa excessus* è molto più colorita rispetto a *lentus... in principiis* e *longus in narrationibus*: il *circa* allarga l'immagine ed esprime, quasi, il compiaciuto attardarsi dell'oratore nelle sue digressioni.

Ma, oltre agli esempi sinora ricordati, un'altra serie di passi merita di essere considerata, nei quali si nota la *variatio* circa la maniera di costruire il periodo. Lo scrittore sembra che abbandoni, ad un tratto, l' ordine iniziale e, quasi sopraffatto da un'altra idea che vuole balzare alla luce, rompe la costruzione seguendo, inaspettatamente, un'altra via. Questo procedere per piani diversi, o interrotti, è caratteristico del periodare tacitiano, come dimostreremo abbondantemente in seguito; tracce di esso si trovano — e in misura non piccola — già nel *de oratoribus.* Si tratta, a volte, di una spezzatura leggera ma, ad ogni modo, significativa. Si confronti, infatti, c. 6 f. *nam ingenio quoque, sicut in agro, quamquam alia diu serantur atque elaborentur, g r a t i o r a t a m e n q u a e s u a s p o n t e n a s c u n t u r.* Osserva l'Arnaldi (o. c., p. 16) che *tamen*, dopo il *quoque*, “ porta nel periodo una lieve

spezzatura, come ad indicare un cambiamento di tono, diventato qui, quasi nell'assaporare la gioia, di una maggiore intimità „; c. 10 *Nec excusatur offensa necessitudine officii aut fide advocationis fortuitae et subitae dictionis impetu: meditatus videris...*; c. 11 *Ego autem... potentiam fregi: hodie si quid in nobis notitiae ac nominis est...:* i codici non hanno, dinanzi a *hodie*, l'*et* che primo il Lipsius aggiunse — e con lui tutti gli editori, che io sappia — per stabilire la corrispondenza col precedente *et ingredi famam;* ma ha ragione il Sörbom (o. c., p. 162) di sostenere che l'*et* è inutile; c'è una pausa dopo *fregi,* sì che *hodie* va pronunziato con forza; l'*et* che precede *ingredi* ha valore di *etiam.* La mancanza di *et,* prima di *hodie,* crea nel periodo una di quelle incrinature che frequentemente si trovano nei discorsi di Materno: cfr. infatti c. 12 *Haec eloquentiae primordia, haec penetralia; hoc primum habitu cultuque commoda mortalibus in illa casta et nullis contacta vitiis pectora influxit: sic oracula loquebantur.* Interessante è la struttura del periodo che precede immediatamente (c. 12 in.): *Nemora vero et luci... tantam mihi adferunt voluptatem, ut inter praecipuos carminum fructus numerem, quod non in strepitu... componuntur, sed secedit animus in loca pura...:* qui c'è la spezzatura, dopo *componuntur,* e la ripresa (*sed secedit animus*) sembra portarci su di un tono diverso, che sottolinea e seconda l'idea di tranquillo raccoglimento, espresso dalle parole di Materno. Un analogo mutamento di tono e di prospettiva, nell'ambito di uno stesso periodo, troviamo nel c. 37 *non quia tanti fuit rem publicam malos ferre cives, ut... oratores haberent, sed... quaestionem meminerimus, sciamusque...* (cfr. *Agr.* 46 *non quia intercedendum putem imaginibus... sed, ut vultus hominum, ita simulacra vultus... mortalia sunt...*); c. 40 *Non de otiosa... re loquimur et*

quae... modestia gaudeat, s e d e s t m a g n a i l l a e t n o t a b i l i s e l o q u e n t i a a l u m n a l i c e n t i a e; 39 *Nam quo modo nobiles equos cursus et spatia probant, s i c e s t a l i q u i s o r a t o r u m c a m p u s . . . ;* 41 *Quo modo... minimum usus... ars medentis habet in iis gentibus, quae firmissima valitudine... utuntur, s i c m i - n o r o r a t o r u m h o n o r o b s c u r i o r q u e g l o r i a e s t i n t e r b o n o s m o r e s . . .* È sempre Materno che parla: il suo interesse è per l'idea espressa in quella che abbiamo chiamato ripresa del periodo; si tratta di vere e proprie svolte più o meno improvvise, che si fanno notare da chi legge attentamente; sembra che il filo iniziale si perda ad un tratto, e che il nuovo pensiero che si presenta alla fantasia dello scrittore voglia erompere isolatamente; si spezzano quasi i legami con quanto è detto prima. È il caso — ancora — del periodo finale del c. 30 *neque oratoris vis... angustis... terminis cluditur, s e d i s e s t o r a t o r, qui de omni quaestione...;* 21 f. *Oratio autem... ea demum pulchra est in qua non eminent venae nec ossa numerantur, s e d t e m p e r a t u s a c b o n u s s a n g u i s i m p l e t m e m b r a e t e x s u r g i t t o r i s...;* 22 *Ego autem oratorem... volo... non ea solum instrui supellectile, quae... usibus sufficiat, s e d s i t i n a p p a - r a t u e i u s e t a u r u m e t g e m m a e . . .* Periodo evidentemente spezzato è anche questo del c. 32 *Si testes desiderantur, quos potiores nominabo quam... Demosthenem...? et C i c e r o h i s . . . v e r b i s r e f e r t :* si procede sempre per piani l'uno all'altro sovrapposti. Qui — come verrà chiarito meglio in seguito — è l'essenza del periodare tacitiano; il *de oratoribus* rientra in questa tendenza stilistica.

Sotto questa luce vanno considerati anche alcuni periodi, nei quali i pensieri si succedono, accavallandosi quasi, in modo che la forma diventa contorta. Val la pena di ricordare — a questo proposito — l'inizio del c. 19, che la

maggior parte degli editori, ritenendolo corrotto, ha cercato di correggere in tutte le maniere e che invece, trascritto com'è nei codici, rappresenta un'altra conferma a quanto stiamo notando circa lo stile del *de oratoribus*. È dunque prudente — ed anche metodico — leggere: *Nam quatenus antiquorum admiratores hunc velut terminum antiquitatis constituere solent, qui usque ad Cassium, quem reum faciunt, quem primum adfirmant flexisse ab ista vetere atque directa dicendi via, non infirmitate ingenii nec inscitia litterarum trânstulisse se ad aliud dicendi genus contendo...* Tale periodo, come tanti altri precedentemente esaminati, è diviso in due parti; la prima, da *nam quatenus* a *via*, la seconda, da *non infirmitate* a *contendo*. Anche qui, abbiamo il sovrapporsi di un'idea a un'altra: null'altro che questo; l'autore sembra che si dimentichi, via facendo, del modo in cui ha iniziato il periodo, è incalzato da un altro pensiero, e lo esprime con immediatezza, senza curarsi di ben legarlo con quanto precede.

Che il periodare del *de or.* sia sempre simmetrico o, comunque, sempre rispondente ai canoni ciceroniani, è soltanto un pregiudizio, che va sfatato; e la costituzione del testo non può non tener conto dei criteri nuovi onde va guardato lo stile del *de oratoribus*, spesso così lontano dal ciceroniano. Credo opportuno il confronto con i seguenti passi, sui quali avremo motivo di ritornare più innanzi: *Hist.* I 15-16 (parla Galba) *Sed Augustus in domo successorem quaesivit, ego in re publica, non quia propinquos... non habeam, sed neque ipse imperium... accepi, et...; neque enim hic... certa dominorum domus... sed imperaturus...*; 29 (parla Pisone)... *non quia... tristiorem casum paveam...: patris... vicem doleo;* 83 (parla Otone) *neque ut adfectus vestros... accenderem... neque ut ... cohortarer..., sed veni postulaturus...* A pensar bene, il motivo che determina la *variatio* è il medesimo:

il voler porre, cioè, un concetto in maggior risalto rispetto ad un altro.

La tendenza, rilevante, ormai, nel nostro Dialogo, a variare l'espressione, a colpire il lettore con trapassi improvvisi, con scorci taglienti, la tendenza, insomma, a rompere la monotona simmetria, a inculcare meglio un pensiero, scuotendo la fantasia e usando una costruzione sintattica o un' immagine diversa, è provata dagli esempi seguenti: c. 36 in. *Magna eloquentia ... materia alitur et motibus excitatur et urendo clarescit; materia, motibus, urendo:* qui la *variatio* dà luogo ad una κλῖμαξ che mi richiama alla mente un passo del l. XV degli Annali (c. 38), ove è descritto l'incendio di Roma: *Impetu pervagatum incendium plana primum, deinde in edita assurgens et rursus inferiora populando...*

Spesso — tornando al *de oratoribus* — nell'ambito di uno stesso periodo si avvicendano più particelle (pronomi o avverbi) dal suono diverso; di questo improvviso, a volte brusco mutamento di suono — esempi di *variatio* anch'essi — l'autore del Dialogo mostra di compiacersi. E non è inopportuno aggiungere che tali passi appartengono, per lo più, ai discorsi di Apro e di Materno, caratterizzati, anche in tal modo, nella loro maggior foga e impeto oratorio: c. 10 f. *Sentio quid responderi possit: hinc ingentis clamores, ex his adsensus, haec in ipsis auditoriis... laudari;* 12 *Haec eloquentiae primordia, haec... hoc... sic oracula loquebantur;* 23 *sed vobis... versantur... isti, qui... quibus... qui;* e più innanzi: *Nam et te, Messalla, video... et vos... ita gravitati sensuum nitorem ... miscetis, ea electio inventionis, is ordo rerum, ea... ubertas, ea... brevitas, is compositionis decor, ea sententiarum planitas est, sic exprimitis adfectus, sic libertatem temperatis, ut...*[1] (periodo interessante perchè vi

---

[1] Cfr. *Germ.* 18 f. *Hoc iuncti boves... hoc... hoc... Sic vivendum,*

troviamo la coesistenza, accanto ad espressioni in cui c'è *concinnitas*, di altre che hanno l'impronta della *variatio*: è la *variatio* che s'innesta sul tronco, ancor saldo, della *concinnitas*, come nel passo del c. 25 *solum... arbitror Brutum non malignitate nec invidia, sed simpliciter et ingenue iudicium... detexisse*; 29 *quibus occupatus... animus quantulum loci... quotum quemque invenies qui... quos alios... sermones excipimus*; 36 *quae singula... videbantur, quia quanto quisque plus... poterat, tanto facilius... tanto magis... tanto plus apud principes gratiae, plus auctoritatis apud patres, plus notitiae... apud plebem parabant*[1]. *Hi clientelis... redundabant, hos reverebantur, hos... colebant, hos... videbantur... hi... erant...* (nel periodo immediatamente precedente, troviamo, però: *hinc leges... hinc... hinc... hinc*); cfr. *Germ.* 13 *Haec apud illos toga, hic primus honos, ante hoc... reipublicae* e, più sotto, *haec dignitas, hae vires...*, *Hist.* I 4 in. *Ceterum... repetendum videtur, qualis status urbis, quae mens exercituum, quis habitus provinciarum, quid... validum, quid aegrum fuerit...*

Anche per quanto si riferisce alla collocazione delle parole, l'autore del Dialogo tradisce una tendenza alla varietà; egli, che pur conosce perfettamente le regole della *concinnitas*, ne sente anche la monotonia; si direbbe che cerca di raggiungere un'armonia di suono, invertendo la disposizione simmetrica dei vocaboli. Si legga infatti c. 6 in. *Ad voluptatem... eloquentiae transeo, cuius iucunditas non uno... momento sed omnibus prope diebus ac*

---

sic pereundum. Circa i rapporti, d' altro genere, tra *de o.* e *Germ.*, cfr. *de o.* 20 f. *non rudi caemento et informis tegulis extruuntur*; *Germ.* 16 *ne caementorum quidem apud illos aut tegularum usus*; *de o.* 35 *controversiae robustioribus adsignantur*; *Germ.* 13 *robustioribus et iam pridem probatis adgregantur.*

[1] Cfr. *Agr.* 6 *tanto maior... quanto... plus*; *Germ.* 20 f. *quanto plus... tanto maior... tanto gratiosior...*; *An.* I 81 f.; IV 18 *quanto maiore... plus*; VI 34 f.

prope omnibus horis contingit: qui l'autore mostra di possedere un orecchio musicale finissimo: la *voluptas eloquentiae* è sottolineata, provata e fatta provare attraverso la dolcezza del ritmo; c. 9 *quanto... pulchrius... suum genium propitiare, suam experiri liberalitatem;* c. 12 *Nec ullis aut gloria maior aut augustior honor* (siamo al primo, ispirato discorso di Materno); 13 in. *Ac ne fortunam quidem vatum... comparare timuerim cum inquieta et anxia oratorum vita* (si noti anche la *variatio: fortunam vatum... inquieta... o. v.;* più innanzi, ancora Materno, dirà: *Non me fremitus salutantium nec anhelans libertus excitet*); c. 19 *Iam vero longa principiorum praeparatio et narrationis alte repetita series et multarum divisionum ostentatio et mille argumentorum gradus* (varietà e simmetria si disposano), 37 f. *Nam quo saepius steterit tamquam in acie quoque plures et intulerit ictus et exceperit;* osserva l'Arnaldi (o. c., *ad l.*) a proposito: " caratteristicamente tacitiano l'ordine delle parole „ e cita *Agr.* 33 *inventa Britannia et subacta, Germ.* 2 *aut inchoatur luna aut impletur, Hist.* I 47 *omisisset offensas an distulisset, An.* II 38 *sive indulserint largitionem sive abnuerint.*

Ma ancora più caratteristicamente e chiaramente tacitiana è la struttura del seguente periodo del c. 22 *lentus est in principiis... otiosus circa excessus; tarde commovetur, raro incalescit; pauci sensus opportune et cum quodam lumine terminantur:* struttura trimembre, molto vicina a questa di *Agr.* 12 *solum praeter oleam... patiens frugum, fecundum; tarde mitescunt, cito proveniunt; eademque utriusque rei causa multus humor terrarum caelique;* oltre alla somiglianza di struttura c'è anche, tra i due passi, una più stretta somiglianza nell'uso della *variatio* (*de o., tarde... raro; Agr., tarde... cito*).

Mi piace inoltre sottoporre alla meditazione del lettore — in riferimento, sempre, alla collocazione delle parole

e all'armonia di suono che ne deriva — il seguente periodo del c. 18 *Sic Catoni seni comparatus C. Gracchus plenior et uberior, sic Graccho politior et ornatior Crassus, sic utroque distinctior et urbanior et altior Cicero, Cicerone mitior Corvinus et dulcior et in verbis magis elaboratus.* Il giudizio letterario si è qui risolto in arte. È un passo significativo, questo, e ci dà una visione esatta della prosa del *de oratoribus.* Ogni membro ha una struttura diversa dal precedente: un crescendo da *sic Catoni* a *Cicero* (si noti il passaggio da due comparativi, *plenior et u.,* a tre: *distinctior et u. et a.*); dopo *Cicero,* che sta al culmine della parabola, un abbassamento di tono, con una nuova disposizione degli aggettivi (*Cicerone mitior Corvinus et dulcior...*).

La prosa del *de o.* non ha ancora i chiaroscuri della prosa tacitiana; ma la novità di quella prosa, rispetto alla ciceroniana, consiste — mettendo da parte la *variatio,* fatto ormai assodato — in una dolcezza, saporosità e densità di stile, che Cicerone non ha. Chi voglia controllare tale nostra affermazione, rilegga, dopo aver meditato il *de oratoribus,* il primo libro del *de oratore* di Cicerone. E potrà forse aver valore di simbolo, a penetrare la differenza tra le due prose, il confronto che suggeriamo tra *de oratore* I 6, 20, I 15, 64 e *de oratoribus* 30 f. Cicerone, nel secondo dei passi citati, fa dire a Crasso: *Quamobrem si quis universam et propriam oratoris vim definire complectique vult, is orator erit mea sententia hoc tam gravi dignus nomine, qui, quaecumque res inciderit,... prudenter et composite et ornate et memoriter dicet cum quadam actionis etiam dignitate.* È un esempio tipico del periodare ciceroniano, rotondo, armonico, in cui domina sovrana la legge della *concinnitas.* L'autore del Dialogo, invece, così fa esprimere Messalla, ammiratore di Cicerone: ... *is est orator, qui de omni quaestione pulchre et ornate et ad persuadendum apte dicere* p r o d i g n i t a t e r e r u m, a d u t i l i t a t e m

temporum, cum voluptate audientium possit; c'è sì l'ottima clausola finale, ma c'è anche — che c'interessa — la triplice *variatio* (è ancora Messalla che nel c. 31 dirà *in quibus (artibus) de bonis ac malis, de honesto et turpi, de iusto et iniusto disputatur,* rompendo anche qui, lui ciceroniano, la simmetria tanto rispettata da Cicerone.

Si direbbe che la prosa ciceroniana è un po' generica (le critiche a lui mosse da Apro, in fondo, come osservammo altrove, sono giuste), come generico, astratto e ideale è il tipo di oratore che nella sua fantasia vagheggia. L'autore del Dialogo, invece — potremmo tranquillamente dire: Tacito —, vivendo in un'epoca in cui molte idealità crollavano ed altre al loro posto sorgevano, non contempla un ideale astratto; egli vede gli oratori, che si succedono in epoche diverse e sono più o meno fortunati, a seconda dei tempi. Nella realtà Tacito figge il suo occhio acuto, ed anche la sua prosa, dico la prosa del *de oratoribus,* non è generica e incolore, ma varia, come la realtà stessa, che è mutevole. Questa differenza spirituale, rispetto a Cicerone, che pure è il suo modello, si concretizza nella grande varietà della prosa del *de oratoribus.*

La *variatio* non è soltanto un fatto di pura tecnica; è invece l'espressione, in arte, di un'esigenza di carattere spirituale. Alla luce di queste considerazioni e dell'analisi fatta nel corso di queste pagine, si può ora meglio capire il giudizio che Apro dà su Cicerone (cc. 22 e 23) e, soprattutto, il significato profondo della sua affermazione circa la dote che deve, tra le altre, possedere l'oratore: *variet compositionem* (c. 22 f.).[1] E crediamo anche di aver dimostrato — con prove sufficienti — quale valore abbia il *de oratoribus* per comprendere e spiegarci l'evoluzione dello stile futuro di Tacito.

---

[1] Cfr. qui innanzi, p. 5.

Ma il Dialogo, se non ha — come si diceva sopra — ancora i chiaroscuri, i giochi sottilissimi di luce e d'ombra proprii del Tacito maturo, ha pur esso un fascino nei passaggi, a volte improvvisi, da un tono impetuoso, acceso, vibrante, ad uno più dolce, più calmo, più smorzato. Si legga, dopo il finale del c. 38 (*... postquam longa temporum quies et continuum populi otium et assidua senatus tranquillitas et maxima principis disciplina ipsam quoque eloquentiam sicut omnia depacaverat*), ove il lungo insistente parallelismo e la serenità del ritmo esprimono bene quel che di pacifico e di riposato c' è nei tempi nuovi, l' inizio del c. 39: il tono si solleva, si agita; non più la pace e la calma dei tempi, ma le cause che han prodotto il declino dell'eloquenza stanno dinanzi agli occhi e alla fantasia di Materno: *Quantum humilitatis putamus... quantum virium detraxisse...* Poi di nuovo sembra che la voce si abbassi (da *nam quo* a *res velut in solitudine agitur*), salvo a risollevarsi, al ricordo della ben diversa situazione in cui si trovavano gli antichi oratori: *Oratori autem clamore plausuque opus est... qualia... antiquis oratoribus contingebant, cum... cum... cum...* Ed è appunto in questo rapido mutar di tono, che rientra l'esempio di *variatio* già ricordato: *Non de otiosa et quieta re loquimur... s e d e s t m a g n a i l l a... e l o q u e n t i a a l u m n a l i c e n t i a e...* Quel che prima poteva apparire soltanto un fenomeno tecnico, ora s' illumina di una luce diversa.

Crediamo di aver trovato la via giusta per inserire, anche da questo punto di vista, la *variatio* del *de oratoribus* in un'esigenza che emana dalla psicologia e dall' anima stessa di Tacito.

Capitolo II

L'AGRICOLA

Il *de oratoribus* non rimane isolato, nell'ambito della produzione tacitiana. Molti atteggiamenti stilistici di questo scritto sono stati da noi avvicinati ad altri, simili o quasi, del Tacito maturo. Ma se finora abbiamo cercato di dimostrare che la ciceronianità del *de oratoribus* spesso s' incrina, si rompe, e nuovi germi sbocciano e si elevano dall' *humus* ciceroniano, adesso vorremmo chiarire sino a che punto, nelle opere successive, lo stile del *de oratoribus* si fa ancora avvertire, sino a che punto — e perchè — Tacito se ne allontana. In altre parole, pur rimanendo sempre fermi nell'idea che già nel *de o.* è in atto la ribellione allo stile di Cicerone, il che è stato esaurientemente provato, si tratta di vedere, ora, il progressivo formarsi ed evolversi dello stile di Tacito. Già nel Dialogo Tacito ha stampato, chiaramente e indelebilmente, la sua orma; e non a torto, forse, abbiamo voluto trovare in quest'opera un documento interessantissimo donde partire per comprendere e, direi quasi, giustificare l'evoluzione di cui parliamo. Cercheremo di essere obiettivi, mostrando i punti di contatto tra l' *Agricola* — di qui cominceremo — e il *de oratoribus* e i punti in cui Tacito prosegue per altra via, e nuovi orizzonti si aprono ad illuminare la sua opera futura. Il problema grosso, fondamentale, è questo: si nota, generalmente, il distacco enorme che, dal punto di vista dello stile, separa il *de o.* dal resto dell' opera di Tacito;

ma, giustamente, l'autore di un antico lessico tacitiano, il Boettlicher, affermava che spesso a mala pena riconosciamo, nell' *Agricola*, lo stile degli *Annales*. E nessuno dubita che l' *Agricola* appartenga a Tacito. Ma l' *Agricola* rappresenta, spiritualmente e stilisticamente, una tappa immediatamente successiva al Dialogo. Cominciamo a vedere che cosa v'è di comune tra queste due opere. Tralasciando di notare le somiglianze dovute al particolare significato di alcuni vocaboli, o a costruzioni sintattiche analoghe, o anche ad identità di sostanza, di sentimento e di pensiero — cose, queste, indubbiamente importanti, ma che ci distrarrebbero dalla nostra indagine — soffermiamoci per ora a considerare alcuni brani, in cui l'arte di foggiare il periodo è molto vicina a quella del *de oratoribus*: son questi i ponti che uniscono l' *Agricola* al Dialogo.

Il Bornecque, in un suo articolo sulla prosa metrica e il Dialogo degli oratori (in *Revue de philologie*, XXIII, pp. 334-42), ha confrontato le clausole metriche di quest'ultimo con quelle dell' *Agricola* e della *Germania* e, osservando che l'autore del Dialogo e Tacito conoscevano le leggi della prosa metrica, senza però applicarle, ha concluso che il *de oratoribus* appartiene all' autore delle due monografie che sono, tra le opere dello storico, le più vicine all' epoca di composizione del Dialogo. Agli esempi recati dal filologo francese, altri se ne possono aggiungere. L'inizio dell' *Agr.*, dal tono indubbiamente oratorio, ci riporta al periodare largo e spesso abbondante [1] del *de o.*: *Clarorum virorum facta moresque posteris tradere... ne nostris quidem temporibus... aetas omisit, quotiens magna*

[1] Il c. 4 è interessante, oltre perchè vi sono periodi dalla struttura classica, anche per le abbondanze stilistiche: es. *incensum ac flagrantem animum; sublime et erectum ingenium; pulchritudinem ac speciem magnae excelsaeque gloriae;* più sopra *bonam integramque naturam; sedem ac magistram studiorum.* Osserva il RABAUD (nell' o. c. del GOELZER, p. 88, n. 4): "dans le prologue, dans les harangues, dans la péroraison apparaît un ressouvenir de la période cicéronienne ".

aliqua ac nobilis virtus vicit ac supergressa est vitium parvis magnisque civitatibus commune, ignorantiam recti et invidiam. Si noti anche la struttura perfettamente classica degli altri seguenti brani: c. 9 in. *Revertentem... cui destinarat*; 13 *Igitur... tradidisse*; 25 *Ceterum... compararentur* (periodo lungo, ricco di parallelismi: *simul... simul*; *sua... suos*; *modo... modo*; *hinc... hinc* e terminante con clausola cretico-trocaica); 27 *At Britanni non virtute se victos, sed occasione et arte ducis rati, nihil ex adrogantia remittere, quominus iuventutem armarent, coniuges ac liberos in loca tuta transferrent, coetibus... conspirationem civitatum sancirent*; 44 f. *Nam, sicuti... exhausit*; 45 *praecipua... muniebat. Tu vero... amissus est*; 46 *Id filiae quoque uxorīquĕ prāecēpĕrīm, sic patris, sic mariti memoriam venerari, ut omnia facta dictaque eius secūm rĕvōlvānt, formamque ac figuram animi magis quam cōrpŏrīs cōnplēctāntŭr, non quia intercedendum putem imaginibus, quae marmore aut āerĕ fīngūntŭr, sed, ut vultus hominum, ita simulacra... mortalia sunt, forma mēntīs āetērnă, quam tenere et exprimere non per alienam materiam et artem, sed tuis ipse mōrībūs pōssīs.* Questo è stile ciceroniano, direi, d' un ciceroniano, quale però T. ha mostrato di essere già nel *de o.* E infatti, se si osserva la lieve spezzatura (*non quia... putem... s e d... s u n t*) e, poi, la *variatio* (*per alienam materiam... tuis... moribus*), bisognerà concludere che stile ciceroniano del *de o.* e stile ciceroniano dell' *Agr.* si illuminano a vicenda: il *de o.* ci ha aiutato a comprendere e a valutare la ciceronianità di Tacito. Nelle due opere, la stessa maniera di lasciare una propria impronta, pur nell' imitazione di un grande modello: la stessa maniera, cioè, di opporsi al modello, proprio quando sembra che l' imitazione sia perfetta. Qui il legame che unisce l'*Agricola* al *de oratoribus* mi sembra evidente [1].

---

[1] Interessanti sono le osservazioni dell' ARNALDI (*Due capitoli su Tacito*, Napoli 1945, pp. 63-64) sul finale dell' *Agricola*. Val la pena di trascriverle,

Ma ci sono altri punti di contatto, ugualmente probativi, tra le due opere.

Com' è noto, nell' *Agricola* si trovano due discorsi diretti, pronunziati l' uno da Calgaco, duce dei Britanni (cc. 30-32), l' altro da Agricola (cc. 33-34). Son discorsi di una certa estensione. Tacito sente ancora la gioia dell' oratoria, e sfoga questa sua antica passione in cinque non brevi capitoli. S'intende che — quanto a contenuto — siamo ben lontani da quello dei discorsi tenuti dai vari interlocutori del *de o.* Ma a noi qui interessa lo stile, anzi, un elemento fondamentale dello stile, il ritmo. L' Ullmann [1] ha mostrato che la tendenza metrica a base cretico-trocaica — seguita, come si sa dai calcoli dello Zielinski [2], da Cicerone — ha in questi due discorsi dell' *Agr.*, e piú nel *de oratoribus,* un certo sopravvento sulla tendenza spondaico-dattilica. Dunque, anche la prevalenza di determinati tipi di clausole, nei cinque capitoli sopra citati, ci consente di collegare l' *Agricola* al *de oratoribus.* Del resto, basta cominciare a leggere il c. 30 per convincersene. Cito, dai cc. 30 e 31, le clausole finali dei periodi:

(30) *classe romana*	—́ ⏑ —̀ —́ —
ignavis tutissima sunt	—́ — —̀ —́ ⏑ ⏑ —
inviolatos habebamus	—́ ⏑ —̀ —́ ⏑
modestiam effugias	—́ ⏑ —̀ ⏑́ ⏑ ⏑

perchè vi è prospettato, da un punto di vista ideale, il rapporto tra *Agr.* e *de o.*, che noi stiamo esaminando da un punto di vista stilistico: " C' è nella chiusa dell' Agricola il tono dei discorsi di Materno nel Dialogo, più sereno che lieto... Il richiamo è tanto più convincente, in quanto l'ispirazione iniziale viene a questi due ultimi capitoli proprio dalle pagine... di quel *De Oratore* (III 2) che costituisce indubbiamente il principale modello del Dialogo. La sospetta oratorietà di quest' ultimo trova... la giustificazione... nella persistenza dell' interesse per un libro di teoria retorica anche nell'opera che segna ormai l' inizio della sua opera di storico ".

[1] Cfr. *Les clausules dans les discours de Tacite:* Symb. Osl., fasc. supplet. IV, Serta Rudbergiana, 1931.

[2] Cfr. *Das Clauselgesetz in Ciceros Reden*, Leipzig 1904 e *Der constructive Rhythmus in Ciceros Reden*, Leipzig 1914.

concupiscunt	–́ ⏑ –́ –
pacem appellant	–́ – –́ –
(31) *carissimos esse voluit*	–́ ⏑ –́ –́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑
hospitum polluuntur	–́ ⏑ –́ –́ ⏑ –́ ⏑
contumelias conteruntur	–́ ⏑ –́ –́ ⏑ –́ ⏑
cotidie pascit	–́ ⏑ –́ –́ ⏑
exercendis reservemur	–́ ⏑ –́ –́ ⏑
eo suspectius	–́ – –́ ⏑ ⏑
gloria carissima est	–́ ⏑ ⏑ –́ –́ ⏑ –
seposuerit	–́ – ⏑́ ⏑ ⏑

Ma l'eloquenza di Calcago — ritmo e clausole a parte — è, come dicevo, molto diversa dall'eloquenza, ad es., di Messalla: è più spezzata e nervosa. Tacito ha tenuto presente il discorso che Catilina pronuncia ai soldati nel c. 58 del *bellum Catilinae.* C'è, in questa orazione sallustiana, forza di pensiero, non senza qualche arditezza di spunti, come lì dove Catilina dice: *memineritis vos divitias, decus, gloriam, praeterea libertatem atque patriam in dextris vostris portare;* è questo il punto culminante del discorso di Catilina. Sallustio non va più in là; si nota nella frase la tendenza a mettere sullo stesso piano concreto e astratto; ma Sallustio non giunge al tacitiano *Nos terrarum ac libertatis extremos recessus ipse ac sinus famae in hunc diem defendit; nunc terminus Britanniae patet, atque omne ignotum pro magnifico est* (*Agr.* 30). Le interpretazioni che i critici hanno proposto per il passo sono varie, ed è questa una prova della sua difficoltà: difficoltà dello stile di Tacito, denso, espressivo, che si va colorando di poesia.

Tacito però ha tenuto presente Sallustio non soltanto nel discorso di Calgaco. È stato sostenuto che, come, nel *de o.*, Tacito ha imitato Cicerone, così, nell'*Agr.*, ha imitato Sallustio. Chi legga attentamente l'*Agricola*, nota che lo scritto tacitiano risente in modo chiaro e continuo, linguisticamente e stilisticamente, l'influenza di Sallustio e di

Livio. Ecco sorgere la necessità, per noi che stiamo studiando l'evoluzione stilistica di Tacito, di gettare per ora un rapido, sintetico sguardo sull'opera sallustiana, per coglierne alcuni aspetti stilistici che ci aiutino a comprendere tale evoluzione.

Il problema dell' imitazione sallustiana di Tacito è stato trattato da più d'uno studioso; ma nè lo Schönfeld [1], nè il Wölfflin [2], nè altri, che io sappia, hanno considerato lo stile di Sallustio — o alcuni aspetti di esso — in funzione dell' evoluzione stilistica di Tacito. Si potrebbe però andare più in là. Io penso che influenze — dal punto di vista dello stile — di Sallustio su T. non si possano escludere, a cominciare dal *de oratoribus.* Si ha motivo di ritenere che alcuni casi di *variatio,* da noi già riscontrati nel *de o.,* siano stati determinati anche dal fatto che l'autore del Dialogo aveva letto Sallustio. Ad es., la *variatio q u i b u s... i n q u i b u s* di *de o.* 31 f. richiama questa che troviamo alla fine, quasi, del discorso di Cesare (*Cat.* 51) *...virtus ...maior i l l i s fuit... quam i n n o b i s*[3]. Anche il passaggio dal grado positivo al comparativo degli aggettivi (*de o.* 14; 37) richiama *Iug.* 49 *prudentes cum imperitis... ne p a u c i o r e s cum p l u r i b u s.* Così il passaggio da un aggettivo ad un avverbio, o viceversa (*de o.* 34 f.) fa pensare a *privatim... publica* di *Iug.* 32, e ad altri esempi dello stesso tipo, che presto ricorderemo. La *variatio* di *de o.* 36 *per tabellam... coram* si può avvicinare a questa di *Iug.* 14 *ab latere... procul;* il *sive in senatu sive apud principem* di *de o.* 5 f. risponde a *apud vos aut in senatu* di *Iug.* 85. Inoltre, il triplice mutamento di costruzione di

---

[1] *De Taciti studiis Sallustianis,* Leipzig 1884. Circa i modelli di Tacito, nell' *Agr.,* cfr. R. MEISTER *Literary reminiscences in the Agr.,* in *Trans. and Proceed...* 1921, pp. 53 ss.

[2] *Philologus* 1867 (26), pp. 123 ss.

[3] Un motivo in più per conservare, nel passo del *de o.,* la lezione dei codici.

Iug. 31 *Nam illa ... piget dicere, ... quam ludibrio fueritis... quam foede quamque inulti ... ut vobis animus ... corruptus sit*, si può ben avvicinare ai numerosi, improvvisi trapassi, nel *de o.*, da un costrutto a un altro, da noi a suo tempo notati [1]. Infine, lo stile spezzato che caratterizza tanti periodi del *de o.* (es. c. 13 *tantum posse...;* 17 f. *ne dividatis;* 23 m. *adeo maesti...: parum est;* 37 *Catilina et Milo*, etc...) fa pensare a tanti brani di Sallustio, di cui è caratteristico l' *abruptum dicendi genus.* Quando leggo in *de o.* 21 *Pacuvium certe et Accium non solum tragoediis sed etiam orationibus suis expressit: adeo durus et siccus est*, penso sì ad *Agr.* I f. *At nunc narraturo mihi...: tam saeva... virtutibus tempora*, ma anche a *Iug.* 54 *quo cuiusque animus fert eo discedunt...: ita se mores habent.*

Se, dunque, da una parte, l' influenza ciceroniana sull' *Agricola,* come ha mostrato l'Arnaldi, ha il suo significato, non meno interesse presenta, dall' altra, l' influenza stilistica di Sallustio sul *de oratoribus.* Sallustio era, sia pure in forma un po' velata, presente all' autore del Dialogo, che, in tal modo — contrariamente a quanto pensa lo Steele [2] — finisce con assumere una nuova funzione nella formazione e nello sviluppo dello stile di Tacito. *Agricola* e *de oratoribus* s' illuminano a vicenda ; e se prima ci eravamo limitati a scoprire, nella monografia, i legami che la uniscono al Dialogo, ora abbiamo trovato, nel Dialogo, qualche scintilla che nell' *Agricola* diventerà diffuso bagliore di fiamma.

Passiamo ad esaminare lo stile dell'*Agr.*, cominciando

---

[1] Anche l' espressione *in tantum*, che troviamo in *de o.* 32 e, forse — i codd. *Vat.* e *Leid.* hanno *tantum* — 24, espressione che ritroveremo in *Germ.* 45, si può spiegare pensando alle tante espressioni dello stesso tipo che si trovano in Sallustio e anche nell' *Agr.* di Tacito : cfr. *in immensum...*

[2] *The authorship of Dialogus de oratoribus* in *Amer. Journ. of Philol.* XVII, pp. 289 ss.

da quel che di normale esso presenta, prima di mettere in rilievo il nuovo. L'interesse dell' *Agricola* è appunto in questo contrasto, in quest' ondeggiare tra il vecchio e il nuovo stile. A volte, nuovo e antico si trovano uniti, nell' ambito di un solo periodo, come, ad es., in questo del c. 4 *In huius sinu indulgentiaque educatus per omnem honestarum artium cultum pueritiam adulescentiāmquĕ trānsēgĭt.* Qui distinguiamo nettamente i confini fra antico e nuovo; la seconda parte, da *per omnem* a *transegit,* quanto a lingua, collocazione di vocaboli, a qualità e risonanza di clausola, appartiene alla lingua e allo stile ciceroniano; la prima parte, sino ad *educatus,* è di chiaro stampo tacitiano. Cicerone aveva sì scritto, in *de or.* II 40... *qua nos in liberos nostros indulgentia esse debemus;* ma non è arrivato a dire, come Tacito, *in huius sinu indulgentiaque educatus.* L' autore del *de oratoribus* aveva però fatto dire a Messalla, c. 28 *...pridem ...suus cuique filius... gremio ac sinu matris educabatur.* Ora si comprende meglio quanto abbiamo osservato a proposito di questo brano; non ci interessa più il fatto, puramente filologico, dell' *in* che — come s' è visto nel capitolo precedente — i codici non hanno, dinanzi a *gremio,* e che i recenti editori, in parte, arbitrariamente aggiungono. Possiamo ora dire: era il sentimento, l' umanità di Tacito che nel *de o.* lo portava ad esprimersi così, quello stesso sentimento poetico, direi quasi [1], che ritorna nel brano dell' *Agricola.* Abbiamo spiegato, così, il nuovo dell' *Agr.* alla luce di un brano del *de o.*: qui *gremio ac sinu matris educabatur,* lì *in huius sinu indulgentiaque educatus:* un passo innanzi, nella maniera di esprimere uno stesso sentimento.

Riprendendo l' esame dei brani improntati allo stile

---

[1] Cfr. Verg. *Geo.* II 345 *et exciperet caeli i n d u l g e n t i a terras.*

oratorio, notiamo che un gran numero di parallelismi si trova nell' *Agricola*. Oltre a quelli contenuti nei due discorsi diretti (c. 30 *si locuples hostis est, avari, si pauper, ambitiosi, quos non Oriens, non Occidens satiaverit;* 31 *in tributum... in frumentum; quotidie emit, quotidie pascit; exurere coloniam, expugnare castra; in libertatem, non in patientiam bellaturi* [1]; 32 *nullae... nulli; agnoscent Britanni suam causam, recordabuntur Galli priorem libertatem;* 33 *tot... tot... seu fortitudine adversus hostes seu patientia... adversus... rerum naturam..., neque... neque...; non fama nec rumore, sed castris et armis;* 34 in. *vestra decora recensete, vestros oculos interrogate*) altri se ne incontrano: c. 5 *tum de salute, mox de victoria certavere* (al c. 26 T. scriverà *securi pro salute, de gloria certabant,* andando al di là di Livio, che in XXI 41 fa dire ai soldati, dal console Scipione: *...utinam pro decore... hoc vobis et non pro salute esset certamen*); 9 *procul ab aemulatione adversus collegas, procul a contentione adversus procuratores et vincere inglorium et atteri sordidum;* 15 *aeque discordiam... aeque concordiam. Alterius... alterius. Nihil... nihil... eripi domos, abstrahi liberos, iniungi dilectus;* 39 in. *fronte laetus, pectore anxius;* 40 *noctu in urbem, noctu in Palatium;* 41 in. *absens accusatus, absens absolutus est; amore et fide... malignitate et livore;* 43 *nobis luctuosus, amicis tristis;* 45 *adsidere valetudini, fovere deficientem, satiari vultu...*

Passiamo ora al campo opposto, quello della *variatio*. Qui s' innesta l' imitazione da Sallustio e Livio. Noi citeremo dapprima gli esempi dell' *Agr.*, aggiungendo quelli degli altri due storici, che possono costituire un precedente per Tacito, salvo poi a commentare qualcuno degli esempi stessi più significativi e che possono darci un' idea chiara

[1] E' una correzione del KOCK e del WÖLFFLIN, per *in poenitentiam laturi* dei codici. L' URLICHS e l' ANNIBALDI hanno *in poenitentiam bellaturi*. Comunque, si tratta di espressioni ardite.

di quel che di nuovo c'è in T., della sua originalità stilistica, cioè, rispetto ai suoi predecessori.

La *varietas* nell' *Agricola* assume diversi aspetti:

I. Mutano i complementi in uno stesso periodo: c. 6 *vixeruntque mira concordia, per mutuam caritatem et invicem se anteponendo* (triplice *variatio*); 9 *Ne famam quidem... ostentanda virtute aut per artem quaesivit;* 24 *in spem magis quam ob formidinem;* 33 *pulchrum... in frontem, ita fugientibus periculosissima;* 35 *agmen in aequo, ceteri per adclive iugum;* 41 *temeritate aut per ignaviam;* 42 *paratus simulatione, in adrogantiam compositus;* 46 *non per alienam materiam et artem, sed tuis... moribus.* Cfr. Sall. *Cat.* 17 *incerta pro certis, bellum quam pacem malebant;* 33 *plerique patriae*[1] *sed omnes fama atque fortunis expertes sumus;* 46 *poenam... sibi oneri, impunitatem perdundae rei publicae fore credebat; Iug.* 7 *neque per vim neque insidiis;* 8 *factiosi domi potentes apud socios;* 23 *aut per vim aut dolis* (cfr. invece 25 *aut vi aut dolis*); 31 *parandi iuris... gratia... vos pro libertate;* 86 *alii inopia... alii per ambitionem;* 89 *cibus illis adversus famem atque sitim, non lubidine... erat;* 108 *magis Punica fide quam ob ea quae praedicabat;* 112 *non sua ignavia sed ob rem publicam.*

II. Ad un avverbio, in un membro, corrisponde, nell' altro, un sostantivo: *Agr.* 29 *Quem casum neque... ambitiose, neque per lamenta... tulit;* 44 f. *per intervalla... continuo;* cfr. Sall. *Cat.* 51 *recte atque ordine; Iug.* 4 *furtim et per latrocinia potius quam bonis artibus* (triplice *variatio*); 14 *hostes ab latere, vos amici procul;* 22 *neque recte neque pro bono;* 42 f. *singulatim... pro magnitudine;* 46 *paulatim temptando... multa pollicendo;* 85 *nec illos arte colam, me opulenter;* 87 *quid boni... aut contra esset;* 92 *forte quam*

---

[1] Alcuni codici hanno *patria*, lezione adottata da qualche editore.

consilio; 101 *turmatim et... confertis equis;* 103 *non pro vanis hostibus, sed accurate ac liberaliter habuit;* 111 *pro se breviter et modice, de pace... multis disseruit.*

III. Ad un sostantivo o aggettivo in uno dei due membri, corrisponde, nell'altro, un'intera proposizione: *Agr.* 9 *nullis in hoc ipsius sermonibus, sed quia par videbatur;* 10 in. *non in comparationem... referam, sed quia tum... perdomita est;* 43 *securus iam odii et qui... dissimularet gaudium;* cfr. Sall. *Cat.* 9 *audacia in bello, ubi pax evenerat aequitate;* 33 in. *nos arma neque contra patriam cepisse neque quo periculum aliis faceremus;* 47 in. *interrogatus de itinere... postremo quid aut qua de causa consili habuisset; Iug.* 29 *locutus de invidia facti sui atque uti in deditionem acciperetur;* 30 in.; 31 *opes factionis... ac maxume quod...;* 43 *cum propter artis bonas tum maxume quod... gerebat...;* 65 *ut sellam iuxta poneret... turmam;* 91 f. *non avaritia neque scelere... sed quia locus...;* 100 *non tam diffidentia... quam uti... esset;* 113 in. *dolo an vere cunctatus.* Casi siffatti occorrono anche in Livio: V 47 f. *et apud Gallos, quia vulgatum erat... nuntios commeare, et apud Romanos ab nocturni periculi memoria;* IX 6 *incerti de fide sociorum et quod pudor praepediebat;* XXII 61 f. *neque ante consulis Romam adventum nec postquam is rediit.*

Talvolta la proposizione fa riscontro ad un participio: *Agr.* 35 *decus... bellanti, et auxilium si pellerentur;* cfr. Sall. *Iug.* 83 in. *eo dolore impeditus et quia... videbatur;* 97 *et victis sibi munimento fore et si vicissent nullo impedimento;* Liv. XXII 46 f. *sol, seu de industria ita locatis, seu quod forte ita stetere...*

IV. Ad un aggettivo, o avverbio, di grado positivo, se ne accompagna uno di grado comparativo, e viceversa: *Agr.* 4 *vehementius... caute;* 16 *adroganter... durius; novus... mitior;* 25 *magno paratu, maiore fama;* 35 *promptior in*

spem, firmus adversis[1]; cfr. Sall. *Iug.* 49 in. *ut prudentes cum imperitis, ne pauciores cum pluribus.*

V. Ad un aggettivo, si accompagna un ablativo di qualità: *Agr.* 16 *segnior et nullis castrorum experimentis*; cfr. Sall. *Iug.* 6 in. *pollens viribus, decora facie... ingenio validus*; 20 *quietus... placido ingenio... opportunus... metuens...*[2]; 28 *patiens laborum, acri ingenio*; 31 *homines sceleratissumi, cruentis manibus...*; 43 *acri viro et... fama... aequabili...*; 46 *infidum, ingenio mobili... avidum*; 52 in. *pares... opibus disparibus*; 63 f. *clarus... egregiis factis*; 65 *morbis confectus et... mente... imminuta*; 81 *Romanos iniustos, profunda avaritia*; 89 *inmunes, levi imperio et... fidelissumi*; 95 *eruditus, animo ingenti*; 98 *territus... demisso animo*[3].

VI. Ad una serie d'infiniti storici, segue un verbo di modo finito: *Agr.* 42 *Ac primo occultius quietem et otium laudare, mox operam suam in adprobanda excusatione offerre, postremo non iam obscuri suadentes simul terrentesque pertraxere ad Domitianum.* Su questo interessantissimo brano mi sono trattenuto altrove[4], cercando di mostrare come l'azione concreta, materiale, violenta, trovi qui la sua adeguata espressione nell'uso del perfetto (*pertra-*

---

[1] La *variatio*, nell'*Agr.*, si estende anche all'uso degli avverbi: c. 3 *lente... cito*; 12 *tarde... cito.* Avverbio di grado positivo + aggettivo al comparativo, si trova in *Agr.* 6 *uti longe a luxuria ita famae propior.*

[2] Per la tendenza ad unire un aggettivo con un participio, cfr. *Iug.* 11 *ferox et... despiciens*; 15 f. *avidus potentiae... occultans*; 32 *eique timido et ex conscientia diffidenti*; 61 f. *Numidae persuadet, cum ingenio infido, tum metuenti...*; 84 *magnifica pro se et illis dolentia*; 107 f. *dubio atque haesitante Iugurtha.* A volte, in un membro, in luogo dell'aggettivo, si trova l'avverbio: *Iug.* 93 *non temere... sed temptans... et circumspiciens.*

[3] Qui, in luogo dell'aggettivo, c'è il participio. Si noti, in quasi tutti gli esempi ricordati, la tendenza di Sall. a racchiudere l'ablat. di qualità tra due o più aggettivi. In *Iug.* 7 troviamo il seguente tipo di *variatio*: *ut nostris... carus, Numantinis maxumo terrori esset.* All'aggettivo, risponde un genitivo di qualità in *Iug.* 88 *gloriosa... neque belli patrandi.*

[4] Cfr. *Ritmo e stile in Tacito*, in Rendiconti della Accademia di Archeologia, lettere e belle arti, N. S. Vol. XXIII, Napoli 1949, pp. 22-23 dell'estr.

xere), di contro ai due precedenti infiniti descrittivi, esprimenti un' azione velata, menzognera, ipocrita. Casi di *variatio* di tal genere troveremo abbondantissimi nelle *Historiae* e negli *Annales;* ritengo opportuno rimandare a più innanzi l'esame di questo aspetto dello stile di Tacito. Qui vorrei far notare come il brano in questione segni un progresso — quanto a facoltà di rendere, in stile, sentimenti, psicologie, azioni diverse — anche rispetto agli altri passi dell' *Agr.* in cui è adoperato l' infinito storico: cc. 5; 15; 19; 20; 21; 27; 36. In questi brani, Tacito è molto vicino al suo modello Sallustio, il quale, come hanno osservato il Draeger [1] e il Constans [2] e come può del resto constatare chiunque abbia familiarità con le due monografie sallustiane, usa l' infinito storico con maggiore frequenza di Tacito. Cfr. infatti *Cat.* 10 f.; 11; 12 in.; 13; 14; 31; *Iug.* 6; 7; 11; 12; 20; 23; 33; 36; 37 f.; 39; 41; 43; 47; 49; 50; 51 in. e f.; 56; 58; 59; 64; 66 in.; 67; 69; 70 f.; 72 f.; 73; 74; 75 f.; 76; 79; 82; 83 f.; 84 in.; 87; 91; 92; 94; 96 in.; 98 in. e f.; 101. In questi esempi, l' infinito storico è usato per esprimere, generalmente, la rapidità o simultaneità dell' azione; si tratta di un uso, direi, meccanico. In *Iug.* 60 due lunghe serie di tali infiniti sono separati da un imperfetto (*prospectabant*): un respiro, quasi, un'interruzione della serie che altre volte è esasperatamente monotona (es. 72 f.; 94; 96) [3]. Tutto qui è messo sullo stesso piano. In *Cat.* 21 f. si comincia con un imperfetto (*increpabat*); si passa poi all' infinito *laudare*, per ritornare all' imperfetto *admonebat*. Mescolanza di tempi troviamo anche in *Iug.* 97 (*capiebant... defensabant... escendere... ire*).

Ma non mancano in Sallustio casi in cui gl' infiniti storici hanno, per così dire, uno sbocco: qui ci avviciniamo all' uso tacitiano; cfr. *Cat.* 6 *At Romani... festinare,*

---

[1] *Ueber Syntax und Stil des Tacitus*, Leipzig 1882, p. 13.
[2] *Étude sur la langue de Tacite*, Paris 1893, p. 86.
[3] Cfr. anche *Cat.* 21.

parare ... hortari ... ire ... tegere. Post ubi pericula... propulerant ... auxilia portabant; 10 f. *Haec primo paulatim crescere... vindicari; post ubi... invasit, civitas immutata...;* 16 *Ex illis testis ... commodare; fidem vilia habere: post ubi eorum famam... attriverat, maiora alia imperabat;* 47 *Volturcius interrogatus de itinere ... primo fingere alia, dissimulare...; post ubi ... dicere iussus est, omnia ... aperit docetque...* Si noti come, in questi quattro passi, la struttura sia identica; chiunque li legga, nota la differenza stilistica tra gl' infiniti descrittivi e i verbi di modo finito. Non mi sembra esatto quanto scrive, a proposito, il Perrochat [1], che pure è uno specialista in studi di tal genere, che, cioè, Sallustio oppone la forma infinitiva " souple et rapide „ alla forma personale " plus massive et plus lente „, la prima per esprimere il movimento " spontané, la vivacité ou l' activité „, la seconda " la lenteur, la paresse, l'inertie „; chiunque può constatare che *imperabat*, o *aperit*, non indicano lentezza o inerzia. Dunque, quanto afferma il Perrochat, non è sempre vero per Sallustio, e, quel che a noi interessa ancora di più, neanche per Tacito, come appare sin dall' esempio ricordato di *Agr.* 42 *Ac primo o c c u l t i u s quietem... laudare, mox operam suam... offerre, postremo n o n i a m o b s c u r i suadentes simul terrentesque pertraxere.* Siamo vicini all'ultimo dei quattro esempi sallustiani sopra citati (*Cat.* 47); *primo fingere... dissimulare ... post...*

---

[1] Cfr. *L' infinitif de narration en latin*, Paris 1932, pp. 60-65; *A propos de l' infinitif de narration...* in *Revue des études latines*, 1935, pp. 263-64. Lo SCHUSTER (*Zu den Theorien über die Enstehung und das Wesen des sogenannten historischen Infinitivs*, Festschrift für... P. Kretschmer, 1926, pp. 240-41) vede nell' impiego dell' infinito storico in Sallustio un arcaismo. Il PERROCHAT, dopo aver premesso che, quando si parla di Sallustio, si abusa spesso del termine " arcaismo „, soggiunge (art. c., p. 236, n. 1): " En réalité, l' auteur latin, dans son effort pour se constituer un style personnel, a vu tout le parti à tirer d' une construction qui pouvait produire des effets artistiques „. Per una breve, ma lucida esposizione e critica delle teorie affacciate da antichi e moderni circa l' uso dell' i. s., cfr. MEILLET-VENDRYES *Traité de grammaire comparée des langues classiques*, Paris 1948, p. 627.

aperit. Ma nel passo dell'*Agr.* c'è qualcosa di più. Sallustio è più netto, più lineare, più scarno: egli passa da *fingere, dissimulare,* ad *aperit,* così come, nei ritratti, sovrappone il bianco al nero. Tacito invece conosce l'arte di graduare i passaggi: tra *laudare, offerre* e *pertraxere,* c'è di mezzo, a giustificare quasi il passaggio, la *variatio occultius... non iam obscuri,* ove chi ha senso di stile avverte che l'aggettivo è più forte ed espressivo dell'avverbio; c'è poi *suadentes simul terrentesque,* col ripetersi delle *s,* col suono insistente delle *e* (*suadentes... terrentesque*): c'è, in una parola, la preparazione musicale al *pertraxere;* e qui il suono è espressione di psicologia. Ecco come Tacito, grande artista già nell'*Agr.*, si distacca dal suo maestro di stile, nello stesso tempo in cui lo imita.

Ma quest'ultima osservazione ci apre la strada a comprendere il significato e il valore della *variatio* in T. (ci sia consentito anticipare qui alcune osservazioni su di un argomento che verrà adeguatamente illustrato in seguito). Al c. 22 dell'*Agr.* lo scrittore dice che Agricola era *ut comis bonis, ita adversus malos iniucundus.* Qui non è il semplice gusto di variare l'espressione. C'è, direi quasi, il senso di un'ideale prospettiva: il dat. *bonis* avvicina queste persone buone ad Agricola, così come *adversus* allontana, respinge da lui i *malos.* Lo stesso senso della prospettiva, che c'è in alcuni brani del *de o.*, come si è notato, nel passo — che il Sörbom cita più d'una volta, senza però adeguatamente penetrarlo — di *Hist.* V 15 f. *nox apud barbaros cantu aut clamore, nostris per iram et minas acta.*

E si osservi ancora come la differenza di stati d'animo sia ben resa, attraverso la *variatio,* nel passo di *Agr.* 15 *plus impetus felicibus, maiorem constantiam penes miseros esse.* Agricola ci vien presentato nel c. 35 f. *promptior in spem et firmus adversis.* Al c. 42 T.

scrive che Domiziano non diede ad Agricola il *salarium proconsulare, sive* *o f f e n s u s* *non petitum, sive* *e x c o n s c i e n t i a* *ne...* e soggiunge, dando peso alla seconda ipotesi *Proprium humani ingenii est odisse quem laeseris.* Lo stesso Domiziano — com' è detto al c. 43 — compone, per la morte di Agricola, il volto e il gesto a mestizia, *s e c u r u s* *iam odii et* *q u i* *f a c i l i u s* *d i s s i m u l a r e t* *g a u d i u m* *q u a m* *m e t u m.*

L' arte del ritratto spirituale, lo studio profondo della psicologia umana, lo sforzo di trarre alla luce le più riposte intenzioni, di scoprire l' oscuro mistero racchiuso nella coscienza dell' uomo; tutte queste qualità, che costituiscono il pregio e la novità della storiografia tacitiana, già si trovano nell' *Agricola.* Domiziano è — artisticamente e spiritualmente parlando — l' immediato predecessore di Tiberio. Tacito indagherà nell' animo di Tiberio servendosi dei mezzi di stile — affinandoli, naturalmente — di cui si è servito nell' *Agr.* Non saprei trovare esempi più significativi di questi or ora ricordati, per provare: 1) quanto ci siamo allontanati da Sallustio, per il quale la *variatio* è un fatto generalmente esteriore e meccanico; 2) come gradatamente, allontanandoci dal mondo ideale del *de oratoribus,* ove sono oratori che parlano, a voce alta, e lo studio psicologico compare solo a tratti, ci avviciniamo — in parte è già una conquista — al vero volto di Tacito, uomo più maturo e profondo, artista capace di essere all' altezza della sua umanità.

Per approfondire meglio sino a che punto Tacito imita Sallustio, sino a che punto se ne distacca, ed è originale, si tengano presenti gli esempi che proponiamo, riferentisi a contenuto diverso. Nel c. 5 così T. ci parla della giovinezza di Agricola: *nec Agricola licenter more iuvenum ... neque segniter ... rettulit: sed noscere provinciam, nosci exercitui, discere a peritis, sequi optimos... intentus agere.*

Il Perrochat [1], giustamente, ha confrontato tale brano con l'inizio del c. 6 del *bellum Iugurthinum*, ove è descritta la giovinezza di Massinissa. Lo schema è identico (*qui ubi primum adolevit ... non se luxu ... dedit, sed, ut mos gentis illius est, equitare, iaculare, ...certare ... omnibus... carus esse ...*), anche se in Tacito l'attenzione è rivolta più alle doti spirituali; ma non si può negare che il passaggio da *rettulit* agli infiniti storici sia modellato sull'analogo passaggio, che in Sallustio troviamo, da *dedit* a *equitare*, etc.

Ma dove Sallustio non c'entra più, e c'è già tutto Tacito col suo stile, direi con la sua lingua e la sua profondità psicologica, è nel capitolo seguente (6) ove, sempre di Agricola, è scritto *Sors quaesturae provinciam Asiam, proconsulem Salvium Titianum dedit; quorum neutro corruptus est, quamquam et provincia dives ac parata peccantibus* [2] *et proconsul in omnem aviditatem pronus quantalibet facilitate redempturus esset mutuam dissimulationem mali.* S'affaccia insistente alla nostra fantasia l'ombra del futuro storico etico-psicologico, con la grandezza, l'audacia, la novità del suo stile. Il porre sullo stesso piano la provincia e il proconsole, l'espressione *parata peccantibus*, riferito a *provincia* (messa, ancora una volta, sullo stesso piano del *proconsul, in omnem aviditatem pronus*), l'immagine del *redimere mutuam dissimulationem mali:* tutto questo è profondamente tacitiano, ed ha la stessa risonanza vasta di altre espressioni, quali *secreto suo satiatus* (c. 39); *nec erubuit beneficii invidia ... Domitiani vero natura praeceps in iram et quo obscurior, eo inrevocabilior, moderatione tamen prudentiaque Agricolae leniebatur, quia non contumacia ... famam fatumque provocabat* (c. 42); *constans et libens fatum excepisti, tamquam quo virili portione inno-*

---

[1] *A propos de l'infinitif...* (art. c.), p. 264.

[2] Espressione densa: si legga ora Cic. *ad Q. fr.* I 1, 2 (*praeclarum est... deduxerit*) per comprendere l'enorme distanza — spirituale e linguistica — che divide l'un dall'altro scrittore.

centiam principi donares... et novissima in luce desideravere aliquid oculi tui (45). L'*Agricola* è, soprattutto, un libro di psicologia individuale, come sarà libro di psicologia collettiva la *Germania.*

Ma passiamo oltre. Lo Schönfeld[1] ha sottolineato, a ragione, la somiglianza tra i capitoli dell'*Agr.* (10 ss.) contenenti l'*excursus* sulla Britannia e quelli del *bellum Iugurthinum* (17-19), contenenti la digressione geografica sull'Africa. Cerchiamo anche qui di capire quel che appartiene a Tacito, al suo stile, alla sua personalità. In Sallustio, tutto è chiaro, semplice, netto, al solito: *Ea finis habet ab occidente fretum nostri maris et Oceani, ab ortu solis declivem latitudinem...* In Tacito, la descrizione della Britannia nasce sotto il segno del vasto e dell'impreciso: *septentrionalia eius, nullis contra terris, vasto atque aperto mari pulsantur;* e, poco più innanzi, *sed immensum et enorme spatium procurrentium*[2] *extremo iam litore terrarum velut in cuneum tenuatur*[3]. C'è, in questa descrizione tacitiana, una maggiore animazione di immagini, una maggiore suggestività data da questo senso dell'ignoto, del lontano; in una parola, un senso di poesia che Sallustio non ha. Questa è la ragione dell'uso delle immagini, alcune delle quali sono di una certa arditezza, come si può vedere leggendo la fine del c. 10 *unum addiderim, nusquam latius dominari mare... nec litore tenus adcrescere aut resorberi, sed influere penitus atque ambire, et iugis etiam ac montibus inseri velut in suo.* Questo mare che, come se fosse in suo dominio, invade luoghi che non gli appartengono, penetra dentro terra ed arriva persino alle cime dei monti, è veramente qualcosa di vivo. Le ultime parole (*inseri velut in suo*), quanto a facoltà di attribuire a cose materiali senti-

---

[1] O. c., pp. 47 ss.

[2] Tale verbo ritorna al c. 11 *procurrentibus in diversa terris.*

[3] Si noti l'uso — poetico, e frequente in T. — del verbo semplice per il composto.

menti e qualità umane, mi fa pensare al passo famoso del secondo libro delle *Georgiche* (vv. 80 ss.), ove si parla dell' innesto e della pianta che *miratur... novas frondes et non sua poma.* All'ambiente delle *Georgiche* ci riporta il seguente brano del c. 12 *solum praeter oleam vitemque et cetera calidioribus terris oriri sueta, patiens frugum, fecundum; tarde mitescunt, cito proveniunt...* Sallustio, in un passo del c. 17, dalla struttura quasi identica a questo, ora citato, dell' *Agr.*, aveva scritto *genus hominum... velox, patiens laborum;* Tacito ha detto *patiens frugum*, riferito però alla terra, personificata (cfr. *Geo.* II 223 *patientem vomeris*).

Ma, oltre al vago e al poetico, c'è un terzo elemento che distingue l' *excursus* tacitiano da quello di Sallustio; voglio dire l' elemento psicologico-morale. Alla fine del c. 12, dopo che si è parlato dei prodotti della terra, si accenna, con un rapido [1], breve passaggio — esempi di breviloquenza spesseggiano nell'*Agr.* [2] — ai prodotti del mare: *Gignit et Oceanus margarita, sed subfusca et liventia. Quidam artem abesse legentibus arbitrantur;... ego facilius crediderim naturam margaritis deesse quam nobis avaritiam.* Un finale che preannunzia alcune conclusioni di capitoli, così profonde, della *Germania.*

E veniamo, infine, ad un altro tipo di descrizioni, quella della battaglia (*Agr.* 35 ss.). Avremo modo di porre in luce nuovi elementi dell' arte e della psicologia di Tacito, elementi che — è ovvio pensarlo — nel *de oratoribus* non appaiono ancora tutti, ma che si svilupperanno pienamente nell' opera successiva dello storico. Anzitutto, l' armonia

---

[1] Per capire, infatti, bisogna sottintendere: " Non soltanto la terra, ma anche l' Oceano dà i suoi prodotti ".

[2] Due proposizioni sono fuse in una sola in *Agr.* 12 *Scilicet extrema et plana terrarum humili umbra non erigunt tenebras* (qui la densità si disposa ad una poetica animazione delle cose); 13 *Igitur primus omnium...*; 18 *Sed ut in subitis consiliis naves deerant*; 31 *Ac sicut... ludibrio est... sic... novi nos et viles in excidium petimus:* il DECIA, sulla traccia del PETER, ricorda *An.* I 8 (*Tiberius*) *edicto monuit ne...*

del periodo, derivante dalla collocazione delle parole e dal loro suono. Qui penetriamo in uno dei segreti dello stile di Tacito, la sua musicalità: c. 36 *Igitur ut Batavi miscere ictus, ferire umbonibus, ora foedare*[1], *et... erigere in colles aciem coepere, ceterae cohortes... proximos quosque caedere: ac plerique semineces... relinquebantur.* Sembra di leggere uno dei raccapriccianti brani delle *Historiae.* Quanto all'armonia iniziale (*miscere... ferire... foedare*), si legga contemporaneamente il principio del c. 15 *... agitare inter se mala servitutis, conferre iniurias et interpretando accendere,* e del c. 38 *Britanni palantes... trahere vulneratos, vocare integros, deserere domos ac per iram ultro incendere, eligere latebras et statim relinquere.*

Come dimostrerò nell'ultimo capitolo, l'armonia in T. non è qualcosa di esteriore: è un mezzo per esprimere un determinato stato d'animo. T. usa la stessa armonia e, quindi, lo stesso ritmo (che è alla base di quella), per esprimere un medesimo stato d'animo.

Il Perrochat[2] ha notato — e il confronto del resto è assai facile — che, nella descrizione della battaglia, Tacito ha tenuto presente Sallustio. Citiamo i due brani: *Iug.* 101 f. *Tum spectaculum horribile in campis patentibus: sequi, fugere, occidi, capi: equi atque viri afflicti, ac... neque fugere posse neque quietem pati, niti modo ac statim concidere: postremo omnia... constrata telis armis cadaveribus, et inter ea humus infecta sanguine;*[3] *Agr.* 37 *Tum vero patentibus locis grande et atrox spectaculum: sequi, vulnerare, capere atque eosdem oblatis aliis trucidare. Iam hostium... catervae, terga praestare, quidam inermes ultro ruere*

---

[1] Così i codici: *fodere,* che alcuni editori accolgono, è congettura del GESNER. Certo *fodere,* invece del composto *perfodere,* nel significato di *transfigere* è usato altre volte da T. (*Hist.* I 79; IV 29; V 18; *An.* II 21).

[2] *Art. c.,* pp. 264-265.

[3] " Peinture puissant, mais toute matérielle en quelque sort. Tacite la vivifie en la copiant; il lui imprime son âme, et toutes les qualités morales de sa touche „ (DUBOIS-GUCHAN *Tacite et son siècle,* Paris 1861, Vol. II, p. 512).

ac se morti offerre. Passim arma et corpora et laceri artus, et cruenta humus; et aliquando etiam victis ira virtusque. Anche qui la struttura è pressochè identica. La differenza sta alla fine. Sallustio conclude *et inter ea humus infecta sanguine;* Tacito *et aliquando etiam victis ira virtusque:* cioè, con una notazione — rapida, quasi sfuggente, come è nel suo stile — di carattere psicologico [1]. Il pensiero è attinto da Virgilio, *Aen.* II 367 *quondam etiam victis redit in praecordia virtus.* Ma possiamo dire che nel brano di Tacito è presente tutto Virgilio, e in modo particolare il secondo libro dell' *Eneide,* nel quale — come ho detto altrove [2] — la descrizione è permeata di osservazioni psicologiche e più che essere obiettiva, è animata e intessuta del sentimento, della *pietas* del poeta. Dunque, a Sallustio, si è aggiunto Virgilio: il poeta mantovano ha portato una nota nuova di umanità nell' alquanto fredda descrizione sallustiana. Si legga il c. 38, soprattutto l'inizio: *Et nox quidem predaque laeta victoribus:* ma non sono i vincitori che interessano a T.; ad essi dedica solo questo rapido accenno iniziale. Tacito, storico umanissimo sin dall' *Agr.*, volge il suo sguardo ai vinti — come Virgilio — e si sofferma a descriverne le miserie e le sofferenze; la sua lingua — in cui abbondano i termini poetici — è espressione del suo sentimento: *Britanni palantes... trahere vulneratos, vocare integros, deserere domos ac per iram ultro incendere, eligere latebras et statim relinquere; miscere in vicem consilia, dein separare; aliquando frangi aspectu pignorum suorum, saepius concitari; satisque constabat saevisse quosdam in coniuges ac liberos, tamquam misererentur:* è lo stato d' animo d' incertezza e di sgomento, reso con impareggiabile immediatezza; è una musica triste ed esasperatamente uguale: le parole si corrispondono

---

[1] Cfr., nel c. 37 f., un'altra frase rapida: *Finis sequendi nox et satietas fuit.*
[2] Commento al I libro dell'*Eneide,* Napoli 1947, Introduzione, pp. XLVI ss.

nel suono e nel metro (*incēndĕrĕ... relīnquĕrĕ; sēpărārĕ... cōncītārī*). Tutto il periodo è costituito di una serie di frasi parallele; dapprima, il parallelismo è più stretto e marcato, più monotono, più cadenzato (*trahere... vocare... deserere...*), poi si fa più concitato; muta il tempo, si direbbe se si trattasse di composizione musicale (*eligere... statim; miscere... dein*); la lunghezza delle frasi va gradatamente aumentando, quasi che il sospiro, col quale lo scrittore segue la descrizione, si accentui, si prolunghi: è il momento più doloroso e più tragico (*aliquando frangi... concitari*); e infine, l'ultima frase, che con la sua ampiezza maggiore sembra abbracciare e sintetizzare le altre, e che lascia dietro di sè un'eco di commiserazione e di raccapriccio (*satisque... misererentur*).

Tacito continua: *Proximus dies faciem victoriae latius aperuit* [1]. Ma la vittoria è presto dimenticata, o meglio, ecco i suoi aspetti, quali li rappresenta l'umanità di T.: *vastum ubique silentium, deserti colles, fumantia procul tecta:* qui batte forte lo spirito di Virgilio; e non soltanto lo spirito; ricordiamo la malinconica fine della prima ecloga: *et iam summa procul villarum culmina fumant...*

Dunque, accanto all'imitazione sallustiana, merita di essere sottolineata, per chi voglia comprendere compiutamente l'evoluzione dello stile di Tacito, l'imitazione di Virgilio. Non si tratta soltanto d'imitazione formale. Tacito, che già nel *de o.* ammira Virgilio, facendone pronunciare l'elogio da Materno e da Apro e che a Virgilio lì si ispira per alcune costruzioni sintattiche e stilistiche, nell'*Agr.* ha modo di mettere in evidenza piú chiaramente ed ampia-

---

[1] Circa la personificazione di *dies*, cfr. *Agr.* 22 in. (*tertius... annus novas gentes aperuit*), *Hist.* IV 29 f. (*sic exhausta nocte novam aciem dies aperuit*); 62 (*detexit ignominiam campus et dies*). Si noti come in *Agr.* 38 e negli ultimi due passi, ci troviamo sempre in situazioni difficili. Cfr. pure *An.* I 49 *quos simul vescentis dies, simul quietos nox habuerat.* Già Livio aveva scritto (XXVII 2) *lux fugam hostium aperuit.*

mente il lungo studio che ha fatto del poeta di Mantova. È opportuno fermare qualcuno di questi rapporti:

Agr. 12 *oriri sueta*, Verg. *Aen.* V 402 *suetus ferre manum; Agr.* 13 f. *et monstratus fatis Vespasianus, Aen.* VI 869 *ostendent terris hunc tantum fata; Agr.* 24 *Hibernia ... Gallico ... mari opportuna, Aen.* VIII 235 *dirarum nidis opportuna volucrum; Agr.* 26 *Ultro quin etiam erupere, Aen.* VII 485 *mortua quin etiam iungebant corpora vivis; Agr.* 29 *et quibus cruda ac viridis senectus, Aen.* VI 304 *sed cruda deo viridisque senectus; Agr.* 33 *vota virtusque in aperto, Aen.* X 279 *quod votis optastis* (spiega il *vota* di T.); *Agr.* 34 *furto noctis adgressos, Aen.* IX 397 *fraude loci et noctis oppressum; Agr.* 36 *miscere ictus, Aen.* X 23 (per il significato di *miscere*); *Agr.* 43 *securus iam odii, Aen.* I 350 *securus amorum* (cfr. anche VII 304) [1].

L'*Agricola* è il primo documento, dopo il *de o.*, in cui appaiono ben visibili i due rivoli dell'oratoria e della poesia, rivoli che confonderanno le loro acque — come vedremo — al culmine dell' evoluzione stilistica di T. L' evoluzione stilistica è il risultato dell' evoluzione spirituale. L'allargarsi dell'orizzonte stilistico è conseguenza dell' allargarsi dell' orizzonte spirituale ed umano. Seguire l'evoluzione dello stile di T., significa seguire l' evoluzione dell' *humanitas* di Tacito.

L' *Agricola* è stata per noi quasi un posto di guardia, che ci ha permesso, da una parte, di volgere di tanto in tanto lo sguardo indietro, al mondo del *de o.*, per mi-

---

[1] Ardita è anche l' immagine *erigere in colles aciem* (*Agr.* 36: più concisamente, al c. 18, *erexit aciem*). L' ARNALDI (o. c., p. 57) ritiene ispirata a Virgilio (*Aen.* VIII 556-57) l' espressione *et praecesserat terror* di *Agr.* 38. Qui troviamo l' unione di un concetto concreto (*datae ad id vires*) con uno astratto (*terror*). Espressione piena del vago, che è proprio della poesia, è questa del c. 18 *mare expectabant.* Ardita è anche la chiusa del c. 41 *in ipsam gloriam praeceps agebatur:* (Agricola) " precipitava nell' abisso della sua stessa gloria " come traduce il Giussani.

surare il cammino che T. è andato compiendo, dall'altra, di respirare l' aria delle *Historiae* e degli *Annales.*

Ma il *de oratoribus* — ce ne convinciamo ancor più, ora che possiamo considerarlo un po' a distanza — rimane sempre, e non solo da un punto di vista teorico, la base indispensabile per capire la prosa di Tacito: è solo partendo da quella base che si può parlare di evoluzione.

Capitolo III

LA GERMANIA

La *Germania* è, anche stilisticamente, uno scritto assai interessante. Essa, mentre da un lato continua e conferma alcune tendenze già apparse nell'*Agricola*, dall'altro contiene alcuni elementi che più diffusamente ritroveremo nelle opere successive di Tacito. Quell' ondeggiare tra il vecchio e il nuovo stile, che abbiamo messo in rilievo come una delle caratteristiche più notevoli dell'*Agricola*, nella *Germania* si accentua sempre più. Fa capolino, non raramente, in questa monografia, l'autore del *de oratoribus*, la fonte nascosta, che non cessa di versare le sue acque sin nelle estreme propaggini dell'opera tacitiana.

Leggiamo un brano del cap. 30 *Multum, ut inter Germanos, rationis ac sollertiae: praepōnĕre ēlēctōs, audīrĕ prāepŏsĭtōs, nōsse ōrdĭnēs, intellĕgĕre ōccāsĭōnēs, dĭffērre ĭmpĕtūs, dispōnĕrĕ dĭĕm, vallārĕ nōctĕm, fortūnam ĭntēr dŭbĭă, virtutem inter cērtă nŭmĕrārĕ...:* la struttura è analoga a quella che troviamo nel cap. 5 del *de oratoribus: Et ego enim... non patiar Maternum... defendi, sed ipsum... arguam, quod natus ad eloquentiam virīlem ĕt ōrātōrĭăm, qua parere simul et tuēri ămīcĭtĭās, adscīscĕrĕ nĕcēssĭtūdĭnēs, complecti provīncĭās pŏssĭt, omittit studium, quo non aliud in civitate nostra vel ad utilitatem frūctŭōsĭūs vel ad dĭgnĭtātem āmplĭūs vel ad urbis fāmām pŭlchrĭūs... ēxcŏ-*

gĭtārī pŏtēst. In entrambi i brani si ha prosa metrica [1]. Direi che nel passo della *Germania* T. va ancora oltre: la simmetria è spinta a tal punto, che in corrispondenza di *disponere diem* abbiamo *vallare noctem,* " fortificare la notte „ (ossia: rendere sicura la notte fortificando l'accampamento): frase arditissima, tacitiana [2], non meno di quella dell'*Agricola:* " aspettavano il mare „.

Un altro caso, abbastanza significativo, in cui audacia di parole, di costruzione, e tendenza alla simmetria s' intrecciano (dandoci così una visione precisa di che cosa sia la *Germania,* quanto a stile), troviamo al cap. 46 *Sed beatius arbitrantur quam ingemere agris, inlaborare domibus:* il dativo *agris* è poetico (si pensa ad Orazio, Ep. V 31 *ingemens laboribus*): sulla sua analogia Tacito ha scritto *domibus.*

I casi di parallelismo sono assai frequenti nella *Germania;* cfr. c. 5 in. *Terra... aut silvis horrida aut paludibus foeda, humidior qua Gallias, ventosior qua Noricum... adspicit;* 6 *Equi non forma, non velocitate conspicui;* 7 in. *Reges ex nobilitate, duces ex virtute sumunt;* 12 *Proditores et transfugas... ignavos et imbelles* [3]; 13 *in pace decus, in bello praesidium;* 14 *arare terram... expectare annum;* 19 in. *nullis spectaculorum inlecebris, nullis conviviorum inritationibus;* 20 *tamquam et animum firmius et domum latius teneant;* 23 *sine adparatu, sine blandimentis;* 25 *non disciplina et severitate, sed impetu et ira;* 30 f. *cito... cito;* 33 *seu superbiae odio seu praedae dulcedine...; non*

---

[1] Altri esempi di prosa metrica nella *Germania,* secondo il BORNECQUE (art. c., p. 340): cap. 2 (*quis porro... si patria sit*); 3 (*ceterum... adhuc exstare*); 7 (*ceterum... bellantibus credunt*); 39 (*stato tempore... primordia*).

[2] Livio, IX 41, scrive *castra vallantem Fabium adorti sunt*; in *b. Alex.* 27, 6 si trova parimenti l' espressione *castra vallare,* ben diversa da *noctem vallare.*

[3] Tale coppia di sinonimi il VALMAGGI (commento alla *Germania,* Torino 1942, nota *ad l.*) pensa che sia stata introdotta per simmetria con la precedente (*p. et t.*).

armis telisque... sed... oblectationi oculisque; ...amor nostri... odium sui; 41 *arma modo castraque... domos villasque;* 45 *rude legitur, informe perfertur.*

Ma, superando il fatto tecnico, vorremmo penetrare nella psicologia del parallelismo, vedere cioè se di esso si serve Tacito per dar espressione a un qualche motivo o sentimento. Chi ha studiato attentamente la prosa dello storico imperiale, sa che, in generale, sotto un fenomeno stilistico, si cela un fatto di carattere psicologico-morale. Leggiamo, nel c. 2, la descrizione della *Germania: Quis porro... Germaniam peteret, informem terris, asperam caelo, tristem cultu adspectuque...:* il parallelismo crea un' atmosfera monotona e grigia, fa risaltare l' asprezza del clima e lo squallore di quella terra; è una musica triste, che termina però in quel *nisi si patria sit* in cui il mutamento improvviso di suono (cfr. prima *tristem cultu adspectuque*) solleva l'animo nostro. Tacito, che conosce bene l' arte dei suoni, sente, e fa sentire, tutta la dolcezza che vibra nel *patria.*

Il parallelismo ricorre spesso anche nei brani ove si parla dei costumi dei Germani: *Cum ventum in aciem turpe principi virtute vinci, turpe comitatui virtutem principis non adaequare* (c. 14 in.); *Sed et de reconciliandis... inimicis et iungendis adfinitatibus*[1] *et adsciscendis principibus... in conviviis consultant, tamquam nullo magis tempore aut ad simplices cogitationes pateat animus aut ad magnas încălēscăt... deliberant, dum fingere nesciunt, constituunt, dum errare non possunt* (c. 22): dal parallelismo sintattico e strutturale, al tono che si è andato via via sollevando, sino a diventare classicamente oratorio, si ridiscende in un altro parallelismo. Lo stile qui diventa strumento d'interpretazione, ci aiuta a penetrar meglio nello spirito della *Germania.*

[1] Si noti, nel parallelismo strutturale, l' asimmetria dell' astratto (*adf.*) coordinato a due concreti (*inimicis* e *principibus*).

Sorvolando sul parallelismo *quamvis iuvenior, quamvis robustior* onde Tacito, nel c. 24, umanamente segue la sorte del vinto che *voluntariam servitutem adit*, o sull' altro del c. 40 *pax et quies tunc tantum nota, tunc tantum amata,* attraverso il quale freme l' animo poeticamente commosso di Tacito, o sull' altro ancora del c. 46 in cui, con stile rapido e spezzato, sono efficacemente ritratti i costumi dei Fenni [1]; volgiamo l'attenzione su alcuni punti dei cc. 18 e 19, che sono da annoverarsi tra le pagine più profonde non solo di Tacito, ma della letteratura latina pagana. Tacito tratta un argomento delicatissimo, il matrimonio e la fedeltà coniugale dei Germani: lo tratta in un tono, con uno stile che testimonia la sua compartecipazione sentimentale a quanto scrive. Tacito non è scrittore freddo; è scrittore umanissimo, che tutta la sua umanità rivela e confessa continuamente attraverso le pieghe della sua prosa. Sentiamone ora la voce: *in haec munera uxor accipitur...: hoc maximum vinculum, haec arcana sacra, hos coniugalēs dĕōs ārbĭtrāntŭr;* il tono oratorio continua:... *ipsis incipientis matrimonii auspiciis admonetur venire se laborum periculorumque sociam, idem in pace, idem in proelio passuram aūsūrāmquĕ: hoc iuncti boves, hoc paratus equus, hoc data arma renuntiant. Sic vivendum, sic pereundum.* Dopo questa serie di frasi taglienti, la frase finale, che con la sua distensione sembra accompagnare il gesto solenne ed austero delle spose germaniche: *accipere se quae liberis inviolata ac digna reddat, quae nurus accipiant rursusque ad nepotes referantur.*

Opera retorica è stata giudicata la *Germania* da molti critici; il Boissier [2], invece, sostiene che se si eccettuano due o tre frasi un po' manierate e brillanti ed alcune espressioni che paiono troppo poetiche per il soggetto, la reto-

---

[1] *Fennis mira feritas, foeda paupertas: non arma, non equi, non penates; victui herba, vestitui pelles, cubili humus...*

[2] Cfr. *Tacite*, Paris 1903, p. 40.

rica è affatto assente dalla *Germania*. Il problema va chiarito e prospettato da un altro punto di vista. Che Tacito nella sua monografia faccia della retorica, intendendo il termine nel suo significato deteriore, è da escludere. Tacito non è scrittore da usare parole o immagini false o vuote, senza contenuto o sproporzionate ad esso. Leggendo la *Germania*, non bisogna farsi ingannare dalle apparenze. Nella monografia ci sono, sì, ripetizioni, a breve distanza, di vocaboli simili, anafore, allitterazioni, ci sono, spesso, i tratti rapidi, a scatti. Vogliamo chiamarla retorica, questa? Direi di no: di quei mezzi lo scrittore si serve per dar sfogo a un suo sentimento, esprimere una propria maniera di vedere. Ritorniamo al c. 19 *Ergo saepta pudicitia agunt, n u l l i s spectaculorum inlecebris, n u l l i s conviviorum inritationibus corruptae... Publicatae enim pudicitiae nulla venia: n o n forma, n o n aetate, n o n opibus maritum invenerit... sic unum accipiunt maritum quomodo unum corpus unamque vitam, n e u l l a cogitatio ultra, n e l o n g i o r*[1] *cupiditas, n e t a m q u a m maritum, sed t a m q u a m matrimonium ament.* Qui è calore, vibrazione, intensità di sentimento che Tacito infonde nell' espressione. Pensiamo — ritornando per un attimo al *de oratoribus* — ad alcuni punti culminanti dei discorsi, soprattutto, di Apro e di Materno (c. 5 *Et ego enim;* 8 *Nam sordidius;* 13 *quod... quod... quod; nec... nec... nec...;* 36 ; 39 ; 40) e ci persuaderemo che Tacito ricorre agli stessi mezzi stilistici per martellare alcuni concetti, dar loro una fiamma di vita.

C' è qualche punto in cui Tacito sembra ci sveli il motivo di questo suo stile oratorio. Ho presente l' inizio del c. 20, interessante perchè qui il confronto col *de oratoribus* è non soltanto ideale, ma anche sostanziale[2]: *In*

---

[1] *Variatio: ultra... longior.*

[2] Cfr. infatti il secondo periodo di *Germ.* 20 (*Sua quemque mater uberibus alit*) con *de or.* 29 in.

omni domo nudi atque sordidi in h o s artus, in h a e c corpora quae miramur excrescunt; l'anafora (*hos... haec*) ce li fa vedere, questi Germani, nella loro statura gigantesca: qui, come in tanti altri casi, c'è il sottinteso, per quanto riguarda la corrotta educazione dei Romani del tempo di Tacito. Questo è il significato dell'anafora. Lì, nel *de oratoribus*, la passione per la poesia e per l'eloquenza, o la nostalgia per la perdita di quest'ultima; qui, nella *Germania*, un sentimento di commossa religiosità, dinanzi alla serietà dei Germani. È il moto interiore dal quale l'autore è agitato, che determina alcuni atteggiamenti espressivi.

A farci scorgere ancora più chiaramente i rapporti che uniscono la *Germania* al Dialogo, subentra un altro elemento che in genere si considera puramente tecnico, e che invece anch'esso, in Tacito, assume una certa spiritualità: il ritmo. Lo stesso Tacito, che nella *Germania* offre molti esempi del suo stile breve, stringato, denso, non di rado ama abbandonarsi al fascino dell'oratoria e costruisce periodi che hanno struttura e sapore perfettamente classici, quali, ad es., questi: *Ipse eorum opinionibus accedo, qui Germaniae populos nullis aliis aliarum nationum conubiis infectos propriam et sinceram et tantum sui similem gentem ēxstĭtĭsse ārbĭtrāntŭr* (c. 4 in.); *ceterum neque animadvertere, neque vincire, neque verberare quidem nisi sacerdotibus permissum, non quasi in poenam, nec ducis iussu, sed velut deo imperante, quem adēssĕ bēllāntĭbūs crēdūnt* (c. 7): si parla di capi, di disciplina militare, in tono solenne, quasi guerresco: l'ottima clausola, qui come nell'esempio precedente, assume un significato psicologico[1].

[1] Altri periodi dalla struttura e clausola classica: c. 2 *Ipsos Germanos.. nāvībŭs ădītŭr; Ceterum... Germānī vŏcārēntŭr*; 3 *Affectatur... īntŭmēscăt*; 13 f. *Nec solum... bēllă prōflīgānt*; 20 *Quidam... lātĭūs tĕnĕānt*; 28 in. *Valldiores... potēntĭā dīvīsās.*

In questa nostra ricerca sull'evoluzione dello stile di Tacito, ci sembra di poter fermare un punto d'un certo interesse e rilievo. Tacito — si è visto nell'*Agricola*, stiamo ora vedendo nella *Germania*, avremo occasione di constatarlo nello studio delle opere maggiori — non dimentica mai di essere stato oratore: ma l'oratoria mette a servizio di un motivo ideale che ha diverse espressioni: ora è motivo eroico, ora di ammirazione, compiacimento, commozione e a volte stupore.

Ma nella *Germania*, come accennavo all'inizio del presente capitolo, si notano parecchi altri fenomeni stilistici che preludono a quelli che ritroveremo nelle opere storiche. Cito alcuni casi di *variatio*, alcuni dei quali — non riscontrati nell'*Agricola* — mostrano come l'influenza stilistica esercitata da Sallustio su Tacito si estenda anche alla seconda monografia [1]. Unione di un concetto concreto con uno astratto troviamo proprio all'inizio della *Germania: mutuo metu aut montibus*: espressione densa e suggestiva, come suggestiva è in Tacito — soprattutto nella *Germania*, — ogni descrizione geografica, o di confini. Come siamo lontani dall'espressione tucididea (III 2) τὸ δὲ ἀντίπαλον δέος μόνον πιστὸν ἐς ξυμμαχίαν! Alla fine del c. 7 è scritto, delle donne che assistono i mariti nelle guerre, *cibosque et* *hortamina* *pugnantibus gestant*, espressione non meno ardita dell'altra, che troviamo un rigo sopra: *ad matres, ad coniuges* *vulnera* *ferunt*. Sempre nel c. 7 leggiamo: *non quasi in poenam nec ducis iussu,* *sed velut deo*

[1] Esempi di *variatio* nella *Germ.*: c. 4 f. *Sitim aestumque... frigora atque inediam*; c. 5 *nulla adfectione animi, sed quia...*; c. 10 *temere ac fortuito*; *publice... privatim*; c. 15 *a singulis... publice*; c. 16 *remedium... inscitiā*; *populatur... ignorantur*; c. 18 *non libidine, sed ob nobilitatem*; 22 *caede et vulneribus*; 27 *lamenta ac lacrimas... dolorem et tristitiam*; 29 f. *Levissimus... audax*; 30 i. *velocitas iuxta formidinem, cunctatio propior constantiae est*; 34 *sive... seu*; 46 *sermone cultu, sede ac domiciliis*; *herba... pelles... humus*; *ora... vultusque, corpora atque artus*; si noti però che l'amplificazione *o. v.* è usata per formar simmetria col bimembre seguente (VALMAGGI, *ad l.*).

imperante:[1] triplice *variatio*. Chi ha senso di stile avverte però che l'ultima espressione (*sed...*) va letta in tono più elevato; qui il mutamento della costruzione sintattica ha un motivo psicologico, oltre che stilistico, fa rilevare il crescendo, prepara il finale risonante (*quem adesse bellantibus credunt*), sul quale già ci siamo soffermati.

Un esempio, ancora più interessante e chiaro, del valore dell' ablativo assoluto, coordinato a costruzioni di tipo diverso, si ha nel c. 8: *Memoriae proditur quasdam acies... restitutas constantia precum et obiectu pectorum et monstrata comminus captivitate, quam longe impatientius... timent, adeo ut...* Tacito sviluppa il concetto espresso dall' ablativo assoluto; perciò gli ha dato importanza — mediante la *variatio* — staccandolo dalle due espressioni parallele (*c. p. et o. p.*) che precedono. È un fatto di stile, questo, che avrà largo sviluppo nelle opere maggiori di Tacito[2]. Esempio di triplice *variatio* è anche questo del c. 40: si parla dei Langobardi, i quali *non per obsequium, sed proeliis ac periclitando*[3] *tuti sunt:* il *periclitando* rende bene il senso dell' avventuroso e dell' ignoto[4]. Così quando in *Germ.* 15 in. leggiamo *Quotiens bella non ineunt, non multum venatibus, plus per otium transigunt,* si ha l'impressione che il *per otium,* nei confronti del semplice ablativo (*venatibus*), allarghi il concetto di *otium* che acquista perciò, mediante il cambiamento di costruzione, un maggior risalto

---

[1] Cfr. Sall. *Iug.* 30 *Itaque non... cum praedatoria manu, sed magno exercitu comparato.* In *Germ.* 8 f. la *variatio* (*non adulatione nec tamquam facerent deas*) esprime il sarcasmo di T. Cfr., verso la fine del c. 36, un'altra frase breve, pure sarcastica: *Chattis victoribus fortuna in sapientiam cessit.*

[2] Cfr., più innanzi, il capitolo dedicato alla *variatio*.

[3] Cfr. Sall. *Iug.* 43 *senatus auctoritate, socii... mittundo*; 66 *formidine aut ostentando praemia*; 85; 89 *metu aut praemia ostentando.*

[4] Cfr., per la triplice asimmetria, anche c. 29 *nam nec tributis contemnuntur nec publicanus atterit.*

rispetto a *venatibus*, come il *plus* indica qualcosa di diverso e di più, rispetto a *non multum*.

Con questi espedienti stilistici Tacito riesce a graduare i concetti [1]. Quando egli scrive, nel c. 43, *Cotinos Gallica, Osos Pannonica lingua coarguit non esse Germanos, et quod tributa patiuntur*, e nel successivo, *omniumque harum gentium insigne rotunda scuta, breves gladii et erga reges obsequium*, alle notizie unisce tacitamente il suo giudizio: egli dà estensione e importanza maggiori al concetto finale, quello introdotto dai due *et*: cioè, questo è interessante, dà peso al concetto spirituale [2].

Ma si ha la possibilità, sollevandoci un poco al di sopra di questi casi in cui la *variatio* è stata considerata nel suo senso ristretto, di allargare la visione, in modo da abbracciare il fenomeno nelle sue manifestazioni più vaste e più varie; il che non soltanto ci consentirà di penetrare meglio uno degli aspetti fondamentali della prosa tacitiana, illuminandoci sul suo formarsi; ma, poichè, come stiamo mostrando, ogni fatto di stile emana dalla psiche dell'autore, noi saremo in grado di avvicinarci maggiormente all' umanità di Tacito e allo spirito che anima la sua *Germania*.

A volte, in uno stesso capitolo, ad una frase, dirò così, in tono maggiore, si oppone nettamente una frase in tono minore: subito dopo l' autore si riporta al tono iniziale. Questa sensibilità tecnico-musicale si può cogliere nei cc. 24 e 31. Leggiamo, l' un dopo l' altro, i brani: *Aleam... sobrii inter seria exercent, tanta lucrandi perdendive temeritate, ut... extremo ac novissimo iactu de libertate ac de*

---

[1] Si tengano presenti anche questi altri esempi: c. 3 *asperitas soni et fractum murmur*; 16 *suffugium hiemis, et receptaculum frugibus*; 32 *Hi lusus infantium, haec iuvenum aemulatio: perseverant senes*; 37 in. *parva nunc civitas, sed gloria ingens*; 46 *Huc redeunt iuvenes, hoc senum receptaculum*.

[2] Cfr. anche c. 30 *Duriora genti corpora, stricti artus, minax vultus et maior animi vigor*.

cōrpŏrĕ cōntēndānt. Dopo il periodo risonante, la frase breve, in tono minore: *Victus*[1] *voluntariam servitutem adit.* Tacito partecipa sentimentalmente alla sorte del vinto: *quamvis iuvenior, quamvis robustior... venire patitur.* Ed ora si ritorna al motivo iniziale: *Servos condicionis huius per commercia tradunt, ut se quoque pudore victōrĭae ēxsōlvānt.* Gli stessi passaggi troviamo nel brano del c. 31: *Super sanguinem et spolia revelant*[2] *frontem, seque tum demum pretia nascendi rettulisse dignosque patria ac parēntĭbūs fĕrūnt.* Poi il tono si abbassa: *ignavis et imbellibus manet squalor;* di nuovo s' innalza: *Fortissimus quisque ferreum insuper anulum... velut vinculum gestat, donec se caede hŏstĭs ābsōlvăt.* E si noti come, nel c. 27, ad una frase breve, se pur molto significativa, come questa: *Sepulcrum caespes erigit,* segua, immediatamente dopo, un'altra, il cui succedersi di suoni pesanti rende bene la pesantezza laboriosa delle grandi costruzioni: *monumentorum arduum et operosum honorem ut gravem defunctis aspernantur.* Questa — come dicevamo — è *variatio* (intesa in senso lato) cioè modo di adeguare l'espressione alla realtà, che è varia.

Il c. 27 ha una grande importanza, per quanto riguarda lo studio della formazione dello stile tacitiano. Son tante piccole frasi, che si susseguono l' una all' altra; ognuna ha, nella brevità, la sua forza, la sua suggestione. Sembrerebbe di trovarci dinanzi ad un altro Tacito: tutto diverso da quello che sinora generalmente ci è apparso, nello studio della *Germania.* In queste frasi rapide, incisive, che s' imprimono come un marchio nella mente e invitano a pensare, c'è profondità e quasi direi mistero di sintesi, potenza di pensiero. Tacito, che si è esaltato dinanzi al valore delle

---

[1] Sento un' eco virgiliana, in questo *victus...* e penso al passo delle *Georgiche* (III 225 ss.) ov' è descritto il toro che *v i c t u s abit longeque ignotas exulat oras Multa gemens.*

[2] Il termine è poetico, come, più innanzi, *canent,* invece di *senescunt.*

donne germaniche ed ha reso in stile il suo sentimento [1] — *et in proximo pignora, u n d e feminarum ululatus audiri, u n d e vagitus infantium. H i cuique sanctissimi testes, h i maximi laudatores: a d matres, a d coniuges vulnera ferunt* (c. 7 f.) —, Tacito, che ha parlato del matrimonio dei Germani in tono caldo, commosso, elevato, come abbiamo visto, dovendo ritrarre la semplicità degli usi funebri, lo ha fatto con semplicità di stile. Siamo giunti ad uno dei punti culminanti della nostra ricerca. Tacito adegua il suo stile alle cose. La ridondanza oratoria, come la brevità, esprime il suo stato d' animo: *Funerum nulla ambitio... Lamenta ac lacrimas cito, dolorem et tristitiam tarde ponunt. Feminis lugere honestum est, viris meminisse* (c. 27). Breve frase, quest'ultima, eppure sconfinata, infinita nel suo significato. Il c. 26 comincia così: *Faenus agitare et in usuras extendere ignotum; ideoque magis servatur quam si vetitum esset*; si pensa al finale del c. 19 *plusque ibi boni mores valent quam alibi bonae leges.*

In queste, come in molte altre simili [2] espressioni, quasi epigrammatiche, assistiamo, se non al sorgere, all' affermarsi dello stile sentenzioso, lapidario, che sarà proprio di Tacito [3]. In virtù di questo stile, tutta la monografia si riempie di un profondo interesse e molte frasi si spogliano quasi del loro valore contingente per assumere

[1] Dalla stessa fonte sentimentale, ossia dalla compartecipazione dello scrittore a quel che narra, si può dire scaturisca anche lo stile pittorico di Tacito. Nel c. 19 si parla dell' adulterio che, commesso, è prontamente punito: non ci sfugga il ritmo del periodare taciliano, soprattutto la collocazione delle parole: *abscisis crinibus, nudatam, coram propinquis expellit domo maritus ac per omnem vicum verbere agit; publicatae enim pudicitiae nulla venia; non forma, non aetate, non opibus maritum invenerit.* Tra gli esempi di " Satzmelodie „ il MUCH (cfr. *Die Germania des Tacitus*, Heidelberg 1937, p. 299) annovera il seguente (c. 29):... *nisi quod ipso adhuc terrae suae solo et caelo acrius animantur.*

[2] Cfr., verso la fine del c. 20, *Heredes tamen... et nullum testamentum... nec ulla orbitatis pretia.*

[3] Insieme con lo stile breve, epigrammatico, vanno segnalati anche i casi, assai frequenti, di asindeto, la cui efficacia, a volte, è notevole; valga, per tutti, l' es. del c. 30 f. *Omne robur... constantiae est.*

un significato universale. Cose ed uomini sono, un po', visti *sub specie aeternitatis*: il che sarà tipico della storiografia di Tacito. Questa è l'importanza vera della *Germania*, nell'ambito della produzione tacitiana.

Siamo giunti ad una tappa decisiva nella storia dello stile di Tacito. Il suo stile breve, e che colpisce immediatamente, nasce dalla profondità delle sue osservazioni e dal bisogno intimo di sfogare un sentimento, in questo caso, di avversione ai corrotti costumi dei Romani. Nello stesso tempo in cui lo scrittore illumina un popolo, un altro ne oscura; ma noi avvertiamo che il popolo oscurato è più che mai presente al sentimento e alla fantasia di Tacito. Se si vuole una prova di quanto affermo, si legga il finale del c. 25 (*Liberti non multum...*), ove l'autore fa sentire chiara la sua voce di amarezza contro l'affermarsi dei liberti a Roma; tale amarezza, come spesso accade in T., si colora d'ironia [1].

Stile, dunque, che nasce da un'esigenza di carattere morale; per questo diciamo che è proprio, personale di Tacito. Nessuna tendenza all'effetto, come, forse, in Seneca, il cui stile si ritiene abbia avuto influenza su quello della *Germania*. Ma Seneca si ripete; Tacito no: è questa la profonda differenza fra i due.

La *Germania*, dunque, segna, rispetto all'*Agricola*, un netto progresso per quanto si riferisce alla *brevitas*, di cui si riscontrano — nell'opera che stiamo esaminando — esempi più abbondanti e significativi. Abbiamo fatto, cioè, un passo avanti, nella nostra ricerca del formarsi dello stile di Tacito. Tacito sta trovando il suo stile. La *Germania* rappresenta una conquista spirituale, e, insieme, stilistica.

Nella *Germania* si riscontrano parecchi casi in cui due o più concetti sono fusi in uno solo; ne deriva — a volte —

---

[1] Cfr. anche, per una sfumatura d'ironia, il finale del c. 44 *ne libertinum quidem...*

una certa oscurità, per cui il lettore si trova in un certo imbarazzo nell' affrontare la traduzione dei brani in questione. Difficoltà di tal genere presenta anche il *de oratoribus*, e un critico francese, il Bardon [1], ha osservato che la frase del c. 7 f. del Dialogo *nam ingenio quoque*... riassume il confronto, che Quintiliano sviluppa più volte, tra i prodotti della terra e l'eloquenza.

Tornando alla *Germania*, una frase del c. 23 ci permette di fare un confronto con Sallustio e notare come Tacito restringa, nell' ambito di pochi termini, quel che il suo quasi certo modello esprime con un giro più lungo di parole. Accennando ai costumi dei Numidi, lo storico di Amiterno aveva scritto, in *Iug*. 89 f. *Numidae plerumque lacte et ferina carne vescebantur et neque salem neque alia irritamenta gulae quaerebant: cibus illis advorsus famem atque sitim, non lubidini neque luxuriae erat.* Ecco come Tacito fonde, contaminando: *Cibi simplices, agrestia poma, recens fera aut lac concretum: sine apparatu, sine blandimentis expellunt famem*: frase rapida, densa, che mi richiama alla mente l'altra dell' inizio del c. 19 *nullis conviviorum inritationibus corruptae.* Il confronto con Sallustio è interessante perchè esso ci fa cogliere, nel suo attuarsi, un fenomeno che tanto peso ha nella formazione dello stile di Tacito.

Altri esempi in cui assistiamo allo stesso, o quasi, processo brachilogico, sono i seguenti: c. 22 *crebrae... rixae... transiguntur* [2]; 25 in. *Ceteris servis non in nostrum morem descriptis per familias ministeriis utuntur* [3]; *suam quisque sedem, suos penates regit* [4]; 28 *Igitur inter Hercyniam*

---

[1] Art. c., p. 117.

[2] Per: *crebrae sunt rixae et transiguntur.*

[3] I concetti sono due: 1) gli schiavi germani non formano una *familia*, come quelli romani; 2) dunque i servizi non sono distribuiti fra la servitù, come in una *familia*.

[4] Significa: ogni schiavo ha la sua dimora, il suo focolare domestico (o famiglia), e governa come se fosse padrone (= *regit*).

silvam Rhenumque et Moenum amnes Helvetii, ulteriora Boii... tenuere; Sed utrum Aravisci in Pannoniam... malaque erant[1]; 29 in. *Omnium harum gentium virtute praecipui Batavi... colunt...*[2]; 31 *Omnium penes hos... nam ne in pace quidem vultu mitiore mansuescunt*[3].

Ma, oltre alla *variatio* e alla *brevitas,* un altro elemento, caratteristico della prosa tacitiana, spesseggia nella *Germania,* l'elemento poetico. Cerchiamo di vederne le varie manifestazioni.

Tacito si compiace spesso di usare espressioni vaghe, indeterminate. Tale tendenza al vago — che della poesia è elemento essenziale — si realizza mediante l'uso, a volte a breve distanza, di avverbi, quali, ad es., *olim*[4], *quondam*[5], o di espressioni avverbiali, dal valore generico[6]. Specialmente quando parla di mari, o, in genere, fa della geografia, Tacito ama avvolgere il suo stile in un alone d'impreciso: così riesce a darci il senso della lontananza, dell'infinito. Mi riferisco a frasi come le seguenti: c. 1 *cetera Oceanus ambit, latos sinus et insularum immensa spatia complectens;* 17 *Eligunt feras et... velamina spargunt maculis... beluarum, quas exterior Oceanus atque ignotum*

---

[1] O bisogna premettere, a *inter H. s.*, un *quantum est* (BONELLI, commento alla *Germania,* Bologna 1946, *ad l.*) oppure sottintendere, col VALMAGGI, un *consedere* (= si stanziarono e tennero: *tenuēre*).

[2] Per: *O. h. g. virtute praecipui Batavi sunt, qui... colunt.*

[3] Cfr. VALMAGGI, *ad l.* Altri esempi di frasi concise: c. 2 *ut in licentia vetustatis* (= *in licentia, quotiens de vetustate agitur, concessa*); 3 *nec tam vocis ille quam virtutis concentus videtur*; 6 *nudi aut sagulo leves*; 7 *et duces... admiratione praesunt* (= ... *ita ut admirationem efficiant*); 10 *Si prohibuerunt* (= *si surculi* [oppure *notae*] *p. rem de qua consultatio fit*); 12 *corpore infames*; 19 *saeculum vocatur* (= *vivere secundum saeculum*); 20 *Nec virgines festinantur* (*nec nuptiae virginibus festinantur*); 21 *monstrator hospitii et comes*; 29 *nam nec tributis contemnuntur* (= *non ita contemnuntur, ut tributa iis imponantur*); 38 in. *propriis... nationibus nominibusque discreti* (= *p. n. d., quarum cuique est proprium nomen*). Periodo dalla struttura artificiosa è quello finale del c. 44 *Nec arma...*, per il quale cfr. VALMAGGI, *ad. l.*

[4] cfr. c. 3; 28 (due volte); 36; 41 f.; 42.

[5] Cfr. c. 29 in.

[6] Cfr. c. 6 *in immensum vibrant.*

mare gignit ; 35 Tam immensum terrarum spatium non tenent...

Poesia è anche l'animazione che Tacito dà ad elementi materiali, naturali, come al Danubio, nel primo capitolo: *Danuvius molli et clementer*[1] *edito montis... iugo effusus plures populos adit, donec in Ponticum mare sex meātībŭs ērūmpăt:* lo vediamo, questo fiume, effondersi dai gioghi dal dolce declivio, accostarsi, quasi nell'atto di visitarli (*adit*), a più popoli, impaziente di riposare nel mare (*donec... erumpat*): sono tante sfumature poetiche che il lettore deve cogliere, per non confondere queste descrizioni tacitiane con altre simili. È l'animazione conferita alle cose dalla *lingua*, che Tacito ha appreso da Virgilio, soprattutto dal grande Virgilio delle *Georgiche*[2]. La descrizione, e il capitolo, si concludono con una frase smorzata, in tono minore: *septimum os paludibus hauritur.*

Immediatamente prima del Danubio, Tacito parla del Reno. Vale la pena di trascrivere il periodo per mostrare come, anche nell'ambito delle descrizioni, questa prosa tacitiana sia varia e adegui persino i suoni alle cose descritte: *Rhenus, Raeticarum Alpium inaccesso ac praecipiti vertice ortus, modico flexu in occidentem versus septentrionali Oceano miscetur.* Il periodo è diviso in due parti: nella prima, si ha la visione del fiume che — quasi improvvisamente, impetuosamente — balza dalla cima erta ed inaccessibile delle Alpi (ciò è sottolineato dall'asprezza dei suoni: *inaccesso ac praecipiti*); nella seconda, ci è ritratto il fiume stesso che, trovata la sua via, sembra placare la corrente: il suono si fa più dolce (*modico flexu*). A *mīscētŭr* risponde metricamente *ērūmpăt,* riferito al Danubio. L'analisi non è stata, forse, eccessiva.

---

[1] Si noti il valore poetico dell'avverbio.

[2] Ispirato alla lingua e al tono delle *Georgiche* è anche il seguente passo del c. 26 *Arva per annos mutant, et superest ager; nec enim cum ubertate et amplitudine soli labore contendunt, ut pomaria conserant et prata separent et hortos rigent...*

Da questo e da altri esempi appare evidente come nella *Germania* ci sia, più che nelle opere precedenti, quel senso del colore a volte barocco, quella fantasia, vorrei dire, coloristica e musicale [1]: elementi che troveremo nelle opere future.

Le cose non cambiano se, dalla descrizione dei fiumi, passiamo a quella dei monti: c. 30 *durant siquidem colles, paulatim rarescunt, et Chattos suos saltus Hercynius prosequitur simul ātquĕ dēpōnīt:* quanto affetto in quel *suos!* quanta umanità di lingua e dolcezza di suono nella clausola cretico-trocaica: *prosequitur simul ātquĕ dēpōnīt!* Anche qui la clausola classica ha un suo intimo significato. Animato è anche l'Oceano che, come è scritto nel c. 34, *...obstitit... in se simul atque in Herculem inquiri.*

Tra le parole o espressioni poetiche della *Germ.* ricordiamo: c. 5 *Ne armentis quidem suus* h o n o r (cfr. Hor. *Carm.* II 11, 9 *non semper idem floribus est* h o n o r); 7 *vulnera ferunt* (cfr. Verg. *Aen.* II 529 *infesto* v o l n e r e... *insequitur*); 14 *illam cruentam victricemque frameam* (*illam*, come *illum* che precede, ha più d' un significato); 17 in. *Tegumen... spina consertum* (cfr. *Aen.* III 594 c o n s e r t u m t e g u m e n *spinis*); 18 *nuptiis ambiuntur* (cfr. *Aen.* VII 333 *conubiis* a m b i r e); 26 *sola terrae seges imperatur* (cfr. *Geo.* I 99 i m p e r a t *arvis:* l' espressione di Tacito è ancora più ardita); 27 *Sepulcrum caespes erigit* (cfr. *Culex* v. 396 *tumulus formatum crevit in orbem; Aen.* XI 102-03 *corpora... tumulo sineret succedere terrae:* per l' animazione e la vivacità delle immagini); 34 *Utraeque nationes... Rheno praetexuntur* (cfr. *Aen.* VI 5-6 *litora curvae* p r a e t e x u n t *puppes*); 35 in. (*Germania*) *in septentrionem... redit* (cfr. *Geo.* III 351 r e d i t *medium Rhodope porrecta sub axem*); 37 in. *Veterisque famae lata vestigia manent* (cfr. *Aen.* IV 23 *adgnosco* v e t e r i s v e s t i g i a *flammae*); 39 in.

---

[1] Cfr. c. 43 *Dirimit... Suebiam* c o n t i n u u m m o n t i u m i u g u m.

silvam auguriis patrum... sacram (cfr. *Aen.* 597-98 *lucus... religione patrum late sacer*); 44 *Nec velis ministrant* (i codd. hanno *ministrantur*) (cfr. *Aen.* VI 302 e X 218 *velisque ministrat*); 45 f. *mox [sucinum] ut in picem resinamve lentescit* (cfr. *Geo.* II 250 *[terra] picis in morem... lentescit*). Come risulta dagli esempi riportati, anche nella Germania il poeta presente alla fantasia di Tacito è soprattutto Virgilio.

La prosa poetica di Tacito raggiunge, nella *Germania*, il culmine nei cc. 39 e 40. Nel c. 39, all'inizio, si parla di un rito barbarico, celebrato dai Semnoni. Lo stile assume un'andatura quasi mistica: *Stato tempore in silvam auguriis patrum et prisca formidine sacram* (è un esametro)[1] *omnes eiusdem sanguinis populi legationibus coëunt caesoque publice homine celebrant barbari ritus horrēndă prīmōrdĭă.* Oratoria e poesia mescolano ancora le loro acque nella descrizione del c. 40. Tacito si trova dinanzi al rito funereo in onore della dea Nerto: strano, lugubre rito, ch'egli ritrae in una prosa commossa, che invita al raccoglimento: *Est in insula*[2] *Oceani castum nemus, dicatumque in eo vehiculum, vēstĕ cōntēctŭm; adtingere uni sacerdōtī cōncēssŭm* (la serie di lunghe sottolinea il carattere sacro e quasi il mistero del gesto). *Is adesse penetrali deam intellegit vectamque bubus feminis multa cum veneratiōnĕ prōsĕquītŭr. Laeti tunc dies, festa loca, quaecumque adventu hospitiōquĕ dīgnātŭr:* la stessa clausola di *vēstĕ cōntēctŭm.* Tacito, che si vorrebbe ritenere ribelle al ritmo, dico al ritmo tradizionale classico, sente il *valore musicale* di queste corresponsioni: esse creano l'atmosfera ritmico-musicale del brano, gli danno un'impronta particolarmente suggestiva: è qui, mi si perdoni il

[1] Altri due esametri, o pseudo-esametri, s'incontrano nella *Germ.*: c. 18 *bellorum casus putet, ipsis incipientis*; c. 32 *praecellunt; nec maior apud Chattos peditum laus.*

[2] L'inizio ricorda Verg. *Aen.* II 21 *Est in conspectu Tenedos...*

bisticcio, la poesia di questa prosa. *N o n bēlla ĭnĕūnt, n o n ārmă sūmūnt* (anche qui c'è parallelismo); *claūsum ōmnĕ fērrŭm* (tre parole piane, di cui le ultime due hanno una figurazione metrica analoga); *pax et quies tunc tāntūm nōtă, tunc tāntum ămātă...* (si noti il parallelismo, che fa eco al precedente: *non bella ineunt, n. a. s.* e, ancora, le due parole piane *nota* e *amata*). In questi accorgimenti, che abbiamo cercato di render palesi, è riposta l'armonia del brano. La chiusa del periodo (*Arcanus hinc terror...*), cinta di un'ombra di mistero, si può avvicinare al finale del c. 34 (*Mox nemo temptavit, sanctiusque ac reverentius visum de actis deorum credere quam scire*), in cui si respira già il mistero profondo che ricopre certe espressioni del grande storico [1].

Anche nell' ambito delle descrizioni si manifesta — in parte si è già visto — la tendenza a variare, che risponde ad un' esigenza profonda dello spirito di Tacito, di quest' uomo che sente il bisogno costante di distinguere, presentare aspetti diversi, diffondere luce varia su uomini e cose. Si legga l'inizio del c. 45 *Trans Suiones aliud mare, pĭgrum āc prŏpe īnmōtŭm* [2], *quo cingi cludique terrarum orbem hinc fides, quod extremus cadentis iam solis fulgor in ortum edurat adeo clarus, ut sidera hebetet; sonum insuper emergentis audiri formasque equorum et radios capitis adspici persuasio adicit.* Dopo questa descrizione, improntata ad Omero (*Od.* XI 15 ss.: descrizione dei Cimmerii) ed a Virgilio (*Aen.* VII 15 ss.), una notazione rapida (*Illuc usque, et fama vera, tantum natura*), che lascia sospeso il lettore, e lo fa pensare. Quanto maggior poesia in quest' indeterminatezza, che non in una delle solite frasi, ad antitesi e ad effetto, di Seneca (*Suas.* 1, 1): *post omnia Oceanus, post Oceanum nihil.*

---

[1] Caratteristica è anche la descrizione della ferocia che anima gli Arii nei combattimenti (c. 43 *ceterum Harii...*).

[2] Cfr., per l' epiteto poetico, *Agr.* 10 *Sed mare pigrum...*

Con il *tantum natura* termina la descrizione; dopo di che Tacito si riporta, con passaggio rapidissimo, allo stile normale: *Ergo iam dextro Suebici maris litore...* [1]. Ciò conferma la varietà, in senso lato, dello stile di Tacito, e giustifica, in fondo, il tentativo di scoprire l'intima armonia di quei brani — come quelli che abbiamo riportati — nei quali l'ispirazione poetica crea un ritmo diverso dal solito, determinando un solco sonoro che ogni orecchio esercitato avverte. Abbiamo trovato un altro elemento che sorregge la prosa di Tacito: la poesia. Non sarà forse la poesia, l'aspirazione trepida del virgiliano Materno?

Concludendo. Nell'*Agricola*, il periodare classico abbonda di più; meglio, sono interi capitoli — a volte — la cui struttura si avvicina a quella del *de oratoribus*. Nella *Germania*, invece, i periodi classici, dalla struttura armonica, dalle buone clausole, ecc... sono dispersi qua e là: affiorano magari improvvisamente e, forse per questo, si notano subito. È indubbio che la *Germania* presenta una maggiore varietà di stile, nei confronti dell'*Agricola*. E, oltre alla varietà, anche lo stile spezzato, a tratti brevi, rende la *Germania* diversa dall'*Agricola*: ci si accorge che siamo a un altro stadio dell'evoluzione stilistica.

Ora, riflettiamo un po', non astrattamente, ma basandoci su prove di fatto. Se tra l'*Agricola* e la *Germania*, opere composte nello stesso anno, c'è, innegabilmente, differenza di stile e cioè, se, nello stesso anno, lo stile di Tacito ha subito un'evoluzione, e, come una corrente che avanza a poco a poco, occupando il terreno dove per sempre s'insedierà, è andato acquistando un'impronta sempre più sua; perchè dovrebbe riuscir difficile, o assurdo, immaginare che una simile evoluzione si sia attuata nel passaggio dal *de oratoribus* all'*Agricola*? Tanto

---

[1] Ancora nel c. 45 notiamo il seguente periodo dalle ampie volute e che, per il senso del colore e della poesia, può avvicinarsi a quello iniziale, sul quale ci siamo soffermati: *Fecundiora igitur... litora exundant.*

più che, se è vero che il *de oratoribus* è stato scritto durante il regno di Domiziano, o anche prima, tra la sua composizione e quella dell'*Agricola* può esser trascorso un periodo di tempo maggiore che non quello interposto tra l'*Agricola* e la *Germania*. Il problema, come è stato prospettato, ora soltanto in cui credo che — attraverso la nostra ricerca — il processo evolutivo appaia chiaro, diventa, ormai, un puro fatto di logica. Chi vorrà chiudere gli occhi dinanzi alla logica più elementare e più semplice?

Abbiamo detto sopra che lo stile oratorio, che nell'*Agricola* ricorreva con maggiore insistenza e continuità, ricorre nella *Germania* con minor frequenza: il blocco compatto comincia a sfaldarsi, a frangersi in tante particelle. Ciò è vero; ma è altrettanto vero che l'opposto accade riguardo alle espressioni poetiche e soprattutto al sentimento poetico infuso nei brani. Nell'*Agricola* l'ispirazione poetica non ha mai insistito e sorretto l'autore per interi periodi, come in quelli esaminati della *Germania*. C'è dunque, qui, un diminuire, inteso in senso numerico, quantitativo, dell'oratoria, ma un arricchimento, decisamente più notevole, di poesia intesa nella sua accezione più vasta.

Variatio, brevitas, color poeticus, le tre caratteristiche tanto celebrate dello stile di Tacito, sono andate emergendo ed affermandosi gradatamente, nella nostra ricerca; ma non il fatto stilistico in se stesso possiamo dire che ci abbia tanto interessato, quanto lo studio del motivo che lo ha prodotto. Questo motivo, a cominciare — si noti bene — dal *de oratoribus*, l'abbiamo trovato nell'animo stesso di Tacito, il quale, trattando tre argomenti diversi, pur rimanendo sempre, fondamentalmente, l'autore del *de oratoribus*, ha saputo, trovandosi di fronte a realtà diverse, diversamente atteggiare la sua espressione e, imitando e superando altri modelli — dopo il ciceroniano — è venuto in possesso

di uno stile che sembra molto lontano dall' antico, anche se coesiste con esso.

Ma il *de oratoribus* rimane sempre, mi si perdoni l'immagine, la grande matrice di tutta l' opera di Tacito. Il *de oratoribus,* quanto a stile — e si badi che stile è espressione di *humanitas* — non è affatto opera impersonale, come opera impersonale non è la *Germania.*

PARTE SECONDA

LE HISTORIAE E GLI ANNALES
ESAMINATI NEI PRINCIPALI ASPETTI STILISTICI E RITMICI

Capitolo IV

LA VARIATIO COME MEZZO ESPRESSIVO DELLA PROSA DI TACITO

Il Sörbom ha pubblicato, una quindicina di anni or sono, un volume nel quale ha studiato soprattutto la *variatio* nello stile di Tacito [1]. L' interesse del libro consiste nel fatto che il meccanismo della prosa dello storico è in esso studiato nei minimi particolari. La tecnica tacitiana ne esce notevolmente illuminata. Già il Draeger,[2] il Constans,[3] il Nipperdey [4] — per non citare che i maggiori — avevan posto l' attenzione su questa che è da considerare una delle caratteristiche fondamentali dello stile di Tacito; il Sörbom ha allargato la sfera d' indagine, prospettando un' innumerevole serie di esempi, debitamente classificati. Il complesso dell' opera tacitiana, dal *de oratoribus* agli *Annales*, è smontato in tanti piccoli pezzi: un' enumerazione di fatti presentati freddamente, scientificamente — come si dice — senza che siano quasi mai accompagnati da un commento che li giustifichi e spieghi. Dopo la lettura del libro si constata che Tacito ha scritto in quel determinato modo; ma se ci si domanda il perchè, la domanda, il desiderio rimangono insoddisfatti.

---

[1] Sörbom *Variatio sermonis Tacitei aliaeque apud eundem quaestiones selectae,* Upsaliae 1935.

[2] O. c., pp. 98 ss.

[3] O. c., pp. 134 ss.

[4] P. Cornelius Tacitus erklart von Karl Nipperdey, Ester Band, Berlin 1904, *Einleitung* p. 46 e *passim.*

Ora, che la tecnica costituisca un elemento necessario, anzi fondamentale, in un autore — sia poeta che prosatore — è vero. Ma trattandosi di un artista psicologo, qual'è essenzialmente Tacito, un' indagine stilistica che si fermi alla pura conoscenza della parte tecnica, non può non rivelarsi insufficiente. Una volta conosciuta la tecnica di Tacito, non si può dire di conoscere Tacito, " l' homme — per ripetere l' efficace espressione del Courbaud [1] — dont l' âme a passé dans le style, qui d'une phrase, d'un mot, quand il ne croit pas pouvoir faire davantage, s'attendrit, s'exalte, proteste ou condanne, qui a été remué par les spectacles qu' il dépeint et nous remue avec lui „.

Lo stile di Tacito dev' essere studiato in relazione con la psicologia dell'autore: benchè tale stile sia personalissimo, tuttavia, chi ha con esso lunga familiarità, riesce a penetrarlo. Tacito ha nel suo stile confessato tutto se stesso.

La *variatio*, che, come s'è detto, è parte fondamentale dello stile tacitiano, è la chiave di volta per intendere l'anima e l' arte di Tacito. Storico-psicologo è stato questi giustamente definito: la psicologia era l' unico modo con cui si potesse illustrare quel mondo di imperatori che, quanto più si allontana da noi nel tempo, tanto più par che sussulti, a volte, della nostra stessa vita; quel mondo in cui, abolite quasi del tutto *bella externa et obitas pro re publica mortes* (*An.* XVI 16), tutto dipendeva dal cenno di uno solo. Ciascuno sente qual senso di accorata mestizia, che pervade l' animo del lettore, passi in queste parole dell' ultimo libro degli *Annales: At nunc patientia servilis tantumque sanguinis domi perditum fatigant animum et maestitia restringunt.*

L'unico mezzo con cui Tacito poteva attuare il suo programma di storico-psicologo, di storico, cioè, quale i tempi richiedevano, era quello di servirsi d'una prosa capace di

[1] O. c., p. 165.

penetrare, oltre che nell' intelligenza, nel sentimento e negli abissi più nascosti dell' anima umana, per scrutarvi qualcosa che bisognasse poi portare alla luce. Di qui, da questo profondo bisogno di ricerca, da questo desiderio di togliere un velo anche a ciò che sembrerebbe inafferrabile, da questo sforzo di dire o suggerire quel che prima era rimasto avvolto nel silenzio e nell' ombra, nascono i procedimenti stilistici sui quali fermeremo di volta in volta la nostra attenzione. Tra questi ha un' importanza di prim' ordine — regina delle analisi psicologiche — la *variatio*.

Come fatto puramente tecnico, non è certo una cosa nuova nella storia della lingua latina; nuovo, invece, e da nessun altro prima attribuitole se non, come vedremo, dal divino Virgilio, è il valore, la funzione ch' essa assume in Tacito. Per virtù sua la prosa di questo grande storico, la più complessa nella storia della letteratura latina, " ihre zweite Blüte erlebte ", secondo l' affermazione di Taddeo Zielinski [1].

Credo opportuno, prima di ogn' altra cosa, chiarire alcuni principi fondamentali, senza dei quali non si potrebbe comprendere con esattezza il fenomeno stilistico del quale discorriamo.

La *variatio* ha luogo quando due o più concetti della stessa natura, coordinati tra loro, invece di ricevere uguale costruzione — in questo consiste la *concinnitas* ciceroniana — sono espressi mediante costruzioni diverse. A tale diversità di costrutti corrisponde, in Tacito, una diversa valutazione dei concetti, come verrà chiarito in seguito, derivante dal carattere psicologico dell' arte tacitiana.

Il Sörbom, invece, non mettendo in relazione la *variatio* con la psicologia, definisce tale fenomeno stilistico " studium

---

[1] Cfr. *Cicero in Wandel der Iahrhunderte*, Leipzig und Berlin 1908, p. 369. Anche il MARCHESI (*Tacito* Milano-Messina 1944, p. 289), della prosa di Tacito scrive: " È la prosa letteraria di Roma portata al massimo della sua potenza espressiva e della sua libertà ".

scriptoris parvo interiecto intervallo idem verbum, idem genus dicendi, eandem verborum collocationem evitandi „[1].

Come si vede, è una concezione meccanica della *variatio*. Tacito farebbe di tutto per evitare, a breve distanza, lo stesso termine, la stessa espressione e collocazione di parole. Non è chiarita affatto la causa di questo *studium*. Si è constatato il fatto, ma non si è cercato di rendersi conto dei motivi che lo hanno prodotto. Inoltre, quasi sempre, si sono considerate le espressioni isolatamente, avulse dal testo, senza lo sforzo di penetrarle, per intenderle nel loro valore intimo; il che avrebbe aperto gli occhi sul perchè di una costruzione variata. Uno studio volto in questa direzione, renderebbe più scaltri nel tradurre Tacito.

Io son convinto che, per chi abbia compreso il segreto del suo stile, Tacito sia autore più facile a tradursi che non Cicerone. Nel tradurre quest' ultimo, dobbiamo sforzarci di svincolare i pensieri da certa uniformità di espressione, prodotta dalla *concinnitas*. Tacito non offre questa difficoltà: le contorsioni, le spezzature sono una guida al lettore per insinuarsi negli angoli più remoti del suo pensiero e del suo sentimento. Lo studio della *variatio*, dunque, dev'essere, prima d'ogni altro, un avvio a intendere e ben tradurre lo storico.

Tacito, assai spesso, dà la spiegazione — o la lascia intuire — dell' accorgimento stilistico che impiega. Dal che si argomenta ch' egli è conscio dell' accorgimento stesso, del quale si serve per ottenere un determinato effetto.

Un principio di carattere generale, alla formulazione del quale siamo giunti dopo l' accurato esame di un gran numero di esempi, è questo. Quando Tacito usa un mutamento di costruzione, intende, generalmente, concentrare la forza del pensiero sul secondo membro della frase, espresso

---

[1] O. c., p. 2.

con una forma diversa da quella del primo: più vivace, più colorita, anche più ardita, in modo da destar subito l'attenzione del lettore. Si potrebbe soggiungere che di queste due costruzioni, una è normale, l'altra affettiva, plasmata cioè dalla sensibilità dello scrittore, che appunto mediante l'inatteso e l'insolito vuol colpire e scuotere chi legge.

Assai spesso, il mezzo preferito da Tacito per raggiungere l'intento di dar rilievo maggiore al secondo concetto, è la preposizione unita al sostantivo, nei vari casi da essa retti. Citeremo alcuni esempi, nei quali Tacito stesso ci suggerisce la maniera d'intendere il mutamento di costruzione, rimanendo assodato che il principio da noi esposto, per il suo carattere essenziale, può estendersi ed applicarsi anche ai casi in cui tale esplicita spiegazione dell'autore manca. Ricordiamo alcune delle manifestazioni più significative di questo principio.

Alla fine del primo libro delle *Historiae* (c. 90), è ritratta vivamente la falsità del volgo: una bella pagina di psicologia collettiva. Scrive Tacito... *studiis votisque certabant, nec metu aut amore, sed e x l i b i d i n e servitii*; aggiunge, subito dopo: *ut in familiis privata cuique stimulatio...*: cioè, è sviluppato il concetto contenuto nell'espressione *ex libidine,* più viva rispetto a *metu aut amore.* Grida Mnestere a Claudio (*An.* XI 36): *Aliis largitione aut spei magnitudine, sibi e x n e c e s s i t a t e culpam*: “non per corruzione... aveva egli commesso la colpa, ma per necessità „. Un successo di Silio, sarebbe stato da lui pagato con la vita: ricordasse, Claudio (*reminisceretur vocis...*, posto prima), l'imposizione datagli di obbedire ad ogni ordine di Messalina: credo che risulti illuminato il significato di *ex necessitate.* Il tribuno Longino è malmenato e disarmato dai soldati (*Hist.* I 31) *quia non ordine militiae, s e d e G a l b a e a m i c i s.* Il secondo concetto è sviluppato subito dopo: Longino era fedele a Galba e perciò sospetto in modo particolare ai rivoltosi.

Possiamo ora comprendere la sfumatura contenuta nella *variatio*, ad es., di *An.* XV 44 f. *Unde... miseratio oriebatur, tamquam non utilitate publica, sed in saevitiam unius absumerentur*, o di *An.* I 11 f. *Quae cuncta... perscripserat Augustus addideratque consilium coercendi... imperii, incertum metu an per invidiam:* lì, il sentimento di sdegno dello storico, che vibra nell'espressione *in saevitiam*, qui una punta di malizia, nei riguardi di Augusto, poco simpatico a Tacito.

Vengono trasportati al mausoleo d'Augusto i resti di Germanico: triste giorno, avvolto di silenzio, risonante di pianti. Tacito sente e vuol far sentire la lunga durata del silenzio, che esercita sempre un particolare fascino sul suo animo, e scrive (*An.* III 4 in.) *Dies... modo per silentium vastus, modo ploratibus inquies:* c'è un crescendo, dal silenzio che rende cupo il giorno, ai pianti che lo rendono inquieto [1]. Aquilio Regolo, giovanissimo, si era dato all'ufficio di accusatore *nec depellendi periculi sed in spem potentiae* (*Hist.* IV 42). Fiere parole pronunziano gli ambasciatori traci...: *sin ut victis servitium indiceretur, esse sibi ferrum et... promptum libertati aut ad mortem animum* (*An.* IV 46 f.): *ad mortem* è più vivo ed espressivo che non *libertati*.

A volte, a dar peso al secondo concetto, Tacito usa l'ablativo assoluto: *An.* XIV 48 *multo cum honore Caesaris et acerrime increpito Antistio, non quidquid nocens reus pati mereretur, id... statuendum disseruit* (scil. *Paetus Thrasea*). Tempesta di mare in *An.* II 23 f.: *equi... praecipitantur, quo levarentur alvei manantes per latera et fluctu superurgente.*

La prosa di Tacito non è mai monotona o stagnante; tien sempre desta la fantasia del lettore per la varietà delle

---

[1] Situazione diversa in *An.* IV 50 *Et ingruebat nox nimbo atrox, hostisque clamore turbido, modo per vastum silentium...:* Tacito ci fa sentire la terribile paura che desta il silenzio.

visioni che suscita in lui. Come abbiamo già avvertito altrove, Tacito sente il bisogno di distinguere, prospettare situazioni e cose su piani diversi[1]. Ecco come, in *An.* XV 38, è descritto da una parte l'indugio, dall'altra la precipitazione: *pars mora, pars festinans.* Stile vivo, che si adegua alla realtà, sembra fotografarla: *non lento itinere, neque properans* leggiamo in *Hist.* II 83 in.

Nel ritrarci il carattere dell'uomo, Tacito ottiene, mediante i giochi del suo stile, significativi effetti. In *An.* IV 7 in., dopo che ha parlato di alcuni provvedimenti presi da Tiberio, soggiunge: *Quae cuncta, non... comi via, sed horridus ac plerumque formidatus retinebat...:* son due piani spirituali, mirabilmente rappresentati. In *An.* VI 13 f., dello stesso Tiberio è detto: *silentium ipsius non civile,... sed in superbiam accipiebatur:* in entrambi i casi l'accento batte sulla parte negativa del carattere di Tiberio[2]. Prima di accompagnare la madre, Nerone prolunga il banchetto *modo familiaritate iuvenili et rursus adductus, quasi seria consociaret* (*An.* XIV 4 f.). Druso è temuto da Seiano *ultor... non occultus odii, sed crebro querens... alium vocari* (*An.* IV 7). All'inizio del sesto libro degli Annali (c. 1), Tiberio ci è rappresentato " incerto se rientrare a Roma o fingere il proposito del ritorno „ *ambiguus an urbem intraret, seu, quia contra destinaverat, speciem*

---

[1] Cfr. qui, p. 24; 75; *An.* IV 51 *His partae victoriae spes et, si cedant, insignitius flagitium, illis extrema iam salus et adsistentes plerisque matres et coniuges earumque lamenta addunt animos. Nox aliis in audaciam, aliis ad formidinem opportuna; incerti ictus, vulnera improvisa;* esempio tipico di periodare tacitiano: stile mosso; ad una costruzione se ne oppone un'altra, così come un'immagine è incalzata da un'altra. Il lettore vede nettamente dinanzi a sè la situazione, la distingue, aiutato in ciò dallo stile di Tacito. Significativo è anche l'ultimo periodo di *An.* I 64 *Deliguntur legiones, quinta dextro lateri, unetvicesima in laevum, primani ducendum ad agmen, vicensimanus adversum secuturos.*

[2] Cfr. ancora — si parla sempre di Tiberio — *An.* III 22 f. *quod alii civile rebantur... quidam ad saevitiam trahebant.*

venturi *s i m u l a n s*. Mediante il mutamento di costruzione (dall' aggettivo *incertus* al participio *simulans*) Tacito ha dato rilievo al secondo concetto, preparato dal *seu, quia...*[1]

Quest' ultimo esempio ci dà modo di passare a considerare una serie di casi, nei quali il principio sopra esposto trova una quasi costante e rigorosa applicazione. Si scava sempre più in profondità; accorgimenti stilistici ben più sottili affioreranno alla nostra indagine.

Nei brani che seguono, Tacito prospetta, di un fatto, due ipotesi. Ora, considerando il brano nel complesso del capitolo, mettendolo in relazione con quel che vien prima o dopo, si osserva che il peso cade quasi sempre sulla seconda. Direi che del fatto si presenta allo scrittore, in un primo momento, una spiegazione ovvia; Tacito non ne è soddisfatto; scruta l' avvenimento più in fondo. Ed ecco che un' altra spiegazione gli si presenta, di solito di carattere morale, certo più profonda della prima: su questa seconda ipotesi, frutto della sua riflessione, egli insiste, manifestandola in forma diversa dalla precedente, appunto per distinguerla da essa. È questo, se non sbaglio, il processo psicologico che dà luogo ai diversi tipi di *variatio* che siamo per citare.

An. XI 26 in. *Iam Messalina... ad incognitas libidines profluebat, cum abrumpi dissimulationem etiam Silius, sive fatali vaecordia* *a n* *imminentium periculorum remedium ipsa pericula* *r a t u s*, *urguebat.* Che Tacito dia valore alla seconda ipotesi è dimostrato dal breve discorso indiretto di Silio, che si legge immediatamente dopo, soprattutto dalle parole: *Insontibus innoxia consilia, flagitiis manifestis subsidium* *a b* *a u d a c i a* *petendum:* è sul concetto di audacia che Tacito insiste, concetto con-

[1] Cfr., del capolavoro di psicologia e di stile, che è il racconto della morte di Petronio, l'espressione: *Deln revolutus ad vitia,* *s e u* *v i t i o r u m* *i m i t a t i o n e...* (*An.* XVI 18): la frase va tradotta, abbassando leggermente il tono, "o era soltanto imitazione di vizi...".

tenuto nel secondo membro (*an... ratus*)[1]; *Hist.* I 7 *Fuere qui crederent... Galbam mobilitate ingenii, an ne altius scrutaretur, quoquo modo acta, quia mutari non poterant, comprobasse.*[2]

Anche nei casi in cui due membri sono introdotti da *sive* (*seu*)... *sive* (*seu*), si ha modo di vedere per quale delle due ipotesi propende Tacito: *Hist.* I 90 *Mox... disseruit* (scil. *Otho*), *inscitiam... increpans, nulla Vitellii mentione, sive ipsius ea moderatio, seu scriptor orationis sibi metuens contumeliis in Vitellium abstinuit, quando...*: è spiegata la seconda ipotesi; si noti l'ellissi del verbo nel primo membro (*sive... moderatio*); *An.* I 62 *quod Tiberio haud probatum, seu cuncta Germanici in deterius trahenti, sive exercitum imagine caesorum insepultorumque tardatum ad proelia et formidolosiorem hostium credebat*: questa volta, lascia intendere Tacito, è un motivo concreto, immediato che determina l'atteggiamento di Tiberio; lo scrittore si sofferma sulla seconda ipotesi (*sive... credebat*)

---

[1] Cfr. *An.* III 44 f. *Tanto inpensius in securitatem compositus... ut solitum per illos dies egit* (scil. *Tiberius*), *altitudine animi, an conpererat modica esse et vulgatis leviora* (la prima ipotesi, favorevole a Tiberio, rimane quasi nell'ombra); *An.* III 30 f. *idque et Maecenati acciderat, fato potentiae raro sempiternae, an satias capit aut illos... aut hos.* Osserva il CONSTANS (o. c., p. 90) che *an* indica l'indecisione dell'autore tra le due opinioni ammissibili. Il WÖLFFLIN, *Philologus* 1866 (25), pp. 92 ss., afferma che Tacito, in questi casi, dà prima l'opinione più probabile, se si considera. da un punto di vista generale, la natura umana, in secondo luogo quella che risulta dall'esame delle circostanze particolari e che è, generalmente, pessimista.

[2] Significativo è il caso di *Hist.* I 28: *Is* (scil. *Iulius Martialis*) *magnitudine subiti sceleris, an corrupta latius castra et, si contra tenderet, exitium metuens, praebuit plerisque suspicionem conscientiae:* che la seconda ipotesi abbia, nell'intenzione dello scrittore, un peso maggiore, è dimostrato da quel che segue subito dopo: *Anteposuere ceteri quoque tribuni... praesentia dubiis et honestis* (cfr. sopra *si contra tenderet*). L'episodio di Giulio Marziale, il suo atteggiamento dinanzi all'attentato perpetrato ai danni di Galba, va diventando gradatamente fatto generale. Tacito ciò fa sentire attraverso gli atteggiamenti del suo stile: *Isque habitus animorum fuit, ut pessimum facinus auderent pauci, plures vellent, omnes paterentur.* Cfr. anche *An.* XIV 7 *Igitur longum utriusque silentium* (si tratta di Burro e Seneca), *ne irriti suaderent, an eo descensum credebant ut, nisi praeveniretur Agrippina, pereundum Neroni esset.* Quel che segue, sviluppa la seconda ipotesi.

quando soggiunge: *neque imperatorem adtrectare feralia debuisse*[1]; *An.* XV 54 *Postremo... idque... Milichium monet,* (scil. *Scaevinus*) *sive gnarum coniurationis et huc usque fidum, s e u n e s c i u m e t t u n c p r i m u m a r r e p t i s s u s p i c i o n i b u s, ut plerique tradidere de consequentibus. Nam...*[2]

In *Hist.* I 34 Tacito spiega le ragioni per cui Pisone è mandato al campo: *ut iuvenis magno nomine, recenti favori et infensus Tito Vinio, seu quia erat s e u q u i a i r a t i i t a v o l e b a n t*[3]; soggiunge *et facilius d e o d i o creditur; Hist.* I 42 *quod seu finxit* (scil. *Vinius*) *formidine s e u c o n s c i e n t i a m c o n i u r a t i o n i s c o n f e s s u s e s t, huc potius eius vita famaque inclinat ut c o n s c i u s s c e l e r i s fuerit*[4].

---

[1] Cfr. *An.* II 21 *...inprompto iam Arminio ob continua pericula, s i v e illum recens acceptum vulnus t a r d a v e r a t;* XIV 4 f. *Iam pluribus sermonibus... Nero... prosequitur abeuntem* (scil. *Agrippinam*), *artius oculis et pectori haerens, sive explenda simulatione, s e u p e r i t u r a e m a t r i s s u p r e m u s a s p e c t u s q u a m v i s f e r u m a n i m u m r e t i n e b a t:* forse Tacito ha visto per un attimo accendersi un lampo di umanità nel cuore di Nerone, delinquente sì, ma " fatto di emozioni e di passioni, trascinato dagl' impeti della tenerezza, dell'odio, del terrore „ (cfr. MARCHESI *Seneca*, Milano-Messina 1944, p. 127). Cfr. ancora *Hist.* I 44 in.

[2] Cfr., anche *Hist.* II 37 in. *Invenio... pavore belli s e u f a s t i d i o utriusque principis, q u o r u m f l a g i t i a a c d e d e c u s a p e r t i o r e i n d i e s f a m a n o s c e b a n t u r;* II 99 *Accedebat huc Caecinae ambitio vetus... seu perfidiam meditanti infringere exercitus virtutem i n t e r a r t e s erat* (cfr. c. 101 *Caecina... centurionum... animos... v a r i i s a r t i b u s subruebat*).

[3] In *Hist.* I 14 (*Pisonem... accersiri iubet, seu propria electione s i v e, ut quidam credidere, L a c o n e i n s t a n t e*) è più verosimile la seconda ipotesi: qui lo storico ha scelto la possibilità meno favorevole a Galba, che neppure nel momento decisivo si mostra sicuro, ma si lascia trascinare ora a destra ora a sinistra.

[4] Anche indipendentemente dalle ipotesi prospettate, Tacito mostra di dar peso all'ultima parte della frase: *An.* XI 19 *Corbulo semina rebellionis praebebat, ut laeta apud plerosque, i t a a p u d q u o s d a m s i n i s t r a f a m a. Cur hostem conciret?...; Hist.* I 27 f. *Totidem ferme milites in itinere adgregantur, alii conscientia, plerique miraculo, pars clamore et gladiis, p a r s s i l e n t i o, animum ex eventu sumpturi:* Tacito dà valore al silenzio, che, a volte, è più efficace e pauroso delle grida o dei gesti (cfr. p. 86 e n.).

***

Son frequentissimi i casi in cui Tacito dà risalto ad un concetto, presentandolo con un giro di frase più ampio, spesso opponendo ad un sostantivo (nei vari casi) un' intera proposizione verbale. Son brani interessanti per approfondire non solo lo stile, ma anche il pensiero dell'autore. Si può dire che qui l' esame stilistico è guida non fallace all'approfondimento psicologico.

Di Galba che, in una giornata di gennaio " sporca di pioggia ", turbata da fulmini e tuoni, si reca al campo dei pretoriani per proclamare Pisone suo successore, scrive Tacito (*Hist.* I 18): *non terruit Galbam quo minus in castra pergeret, contemptorem talium ut fortuitorum, seu quae fato manent, quamvis significata, non vitantur.* Tacito è per la seconda ipotesi, alla quale ci ha preparati con l'impressionante inizio del capitolo (*Quartum idus Ianuarias, foedum imbribus diem... observatum id antiquitus... non terruit Galbam...*). Cfr. ancora: *An.* VI 38 *Quae ab eredibus occultata recitari Tiberius iussit, patientiam... ostentans et contemptor suae infamiae, an scelerum Seiani diu nescius, mox quoquo modo dicta vulgari malebat, veritatisque... saltem gnarus fieri* (la forza cade su *mox quoquo modo... malebat*); XIII 12 f. (*Nero*)... *uxore ab Octavia, nobilis quidem et probitatis spectatae, fato quodam, an quia praevalent inlicita abhorrebat; metuebaturque ne in stupra feminarum inlustrium prorumperet, si illa libidine prohiberetur*[1].

In maniera diversa — ma anche qui c'è la spiegazione di Tacito — son prospettate le cause di un fatto negli

[1] Talora le ipotesi sono tre, espresse mediante *sive... seu... an.* Cfr. *An.* XIV 59 in. *Sed Plautum ea non movere, sive nullam opem providebat... seu taedio ambiguae spei, an amore coniugis et liberorum, quibus placabiliorem fore principem rebatur, nulla sollicitudine turbatum.* Tacito, soffermandosi più a lungo sulla terza ipotesi, ha messo in maggior rilievo l'affetto del padre per la moglie ed i figli, discoprendo un lato della sua umanità.

esempi seguenti: *Hist.* III 84 *Dein mobilitate ingenii et, quae natura pavoris est, cum omnia* *m e t u e n t i* *praesentia maxime displicerent, in Palatium regreditur* (scil. *Vitellius*); *An.* XV 36 *Haec atque talia* (i provvedimenti di Nerone) *plebi volentia fuere, voluptatum cupidine et, quae praecipua cura est, rei frumentariae angustias, si abesset,* *m e t u e n t i*. I due *metuenti*, coordinati prima a *mobilitate*, poi a *cupidine*, esprimono il concetto sul quale Tacito vuole insistere. Qui, oltre alla gradazione delle cause, c'è, come si diceva, anche la spiegazione psicologica di esse. *An.* II 43 *Germanico alienatio patrui amorem apud ceteros auxerat,* *e t q u i a* *claritudine materni generis* *a n t e i b a t*, *avum M. Antonium, avunculum Augustum ferens. Contra Druso proavus eques Romanus...* *d e d e c e r e* *videbatur.*

Il mutamento di costruzione fa risaltare talora il passaggio da cause di carattere spirituale ad altre di carattere materiale: *An.* XIV 5 *Nec dissolutio navigii sequebatur, turbatis omnibus,* *e t q u o d p l e r i q u e* *ignari etiam conscios* *i m p e d i e b a n t*. *Visum dehinc... submergere. Sed neque ipsis promptus... consensus, et alii contra nitentes dedere facultatem lenioris in mare iactus*; XV 38 f. *Nec quisquam defendere audebat, crebris multorum minis...,* *e t q u i a* *a l i i* *palam faces* *i a c i e b a n t* *atque esse sibi auctorem vociferabantur, sive ut raptus licentius exercerent, sive iussu.* [1]

Oltre che una proposizione causale, troviamo spesso, nella seconda parte, ampliata rispetto alla prima, un'interrogativa indiretta (I), o una condizionale (II), o una relativa (III), o una finale (IV). Continueremo a citare casi, appartenenti a ciascuna delle categorie ora ricordate, nei quali il mutamento di costruzione è determinato da motivi di psicologia e di contenuto, come Tacito stesso lascia comprendere:

---

[1] Cfr. anche *An.* XVI 23 in. *At Baream... omiserat.*

I. *Hist.* IV 5 in. *Res poscere videtur... ut vitam studiaque eius* (si parla di Elvidio Prisco), *et quali fortuna sit usus, paucis repetam:* dal contesto risulta che sull'argomento della fortuna di Elvidio Prisco lo scrittore si sofferma più a lungo nei capitoli seguenti[1]; *An.* II 63 *Exstat oratio, qua magnitudinem viri, violentiam subiectarum ei gentium, et quam propinquus Italiae hostis, suaque in destruendo eo consilia extulit:* la terza frase è distinta dalle altre, con essa Tiberio fa ben risaltare il suo merito[2]; *An.* III 10 *Haud fallebat Tiberium moles cognitionis quaque ipse fama distraheretur:* poc'anzi Tacito aveva scritto: *contra Tiberium spernendis rumoribus validum et conscientiae matris innexum esse; An.* XIII 54 (si parla di Verrito e Malorige, capi dei Frisi, venuti a Roma) *Illic per otium... dum consessum caveae, discrimina ordinum, quis eques, ubi senatus percontantur, advertere quosdam cultu externo in sedibus senatorum;* l'interrogativa indiretta ci fa quasi vedere il gesto dei due, la cui curiosità si appunta proprio sui cavalieri e sui senatori[3]; XV 51 *dum merita erga Neronem sua et quam inritum cecidissent aperit adicitque questus...:* si parla di Volusio Proculo, del quale poche righe innanzi Tacito aveva scritto *occidendae matris Neronis inter ministros, non ex magnitudine sceleris provectus;* XVI 30 (*Servilia*) *non... aliud consultaverat quam de incolumitate domus, et an placabilis Nero,*

---

[1] Esempio dello stesso tipo è il seguente (*An.* III 25 f.) *Ea res admonet ut de principiis iuris et quibus modis ad hanc multitudinem infinitam ac varietatem legum perventum sit, altius disseram.*

[2] Cfr. *An.* III 52 f. *Sed Tiberius saepe apud se pensitato, an coërceri tam profusae cupidines possent, num..., quam indecorum adtrectare quod non obtineret vel retentum... :* Tacito svilupperà quest'idea nel corso dei due capitoli seguenti (cfr. specialmente la fine del c. 54 *quas cum graves... deprecor*); cfr. ancora — esempi riferiti sempre a Tiberio — *An.* IV 31; 51.

[3] Si noti il valore psicologico della *variatio* nel seguente esempio di *An.* I 67 *(Caecina) quae domi cara, quae in castris honesta, memorat; reticuit de adversis.*

an cognitio senatus nihil atrox adferret: l'apprensione precipua dell'eroica giovanetta è resa in forma drammatica; Tacito continua: *Igitur accita est in senatum...*

II. Quando Tacito prospetta il motivo dei vincitori e dei vinti, il giro della frase si allarga per esprimere quest'ultimo [1]. Nell'esempio che riportiamo, la *variatio* riceve luce da un'altra *variatio*: *An.* XII 20... *modicam victoribus laudem, ac multum infamiae, si pellerentur* (cfr. dopo: *cui inopi quanto longiorem vitam, tanto plus supplicii fore*); XII 66 *Tum Agrippina... de genere veneni consultavit, ne repentino et praecipiti facinus proderetur; si lentum et tabidum delegisset, ne admotus supremis Claudius et dolo intellecto ad amorem filii rediret*: periodo interessantissimo; l'ipotesi *si lentum...* ha il suo peso, se è vero che nel capitolo seguente Agrippina ci è presentata *exterrita* perchè, non apparendo manifesto l'effetto del veleno, parve che Claudio potesse salvarsi.

III. *Hist.* II 25 *cunctator natura* (si parla di Svetonio Paolino) *et cui cauta potius consilia... placerent* (cfr. poi:... *satis cito incipi victoriam ratus, ubi provisum foret...*); *An.* I 10 *Addidit laudem de Augusto Tiberiumque ipsum victoriarum suarum quaeque in toga per tot annos egregie fecisset admonuit.* Il brano va inquadrato in quel che precede e segue: Asinio Gallo, con la sua domanda, rivolta a Tiberio, quale parte del potere volesse che gli fosse data, si accorge di aver suscitato l'ira dell'imperatore e, per rimediare, quasi, si sofferma — almeno nello stile di Tacito — a tesserne le lodi: *Nec ideo iram eius lenivit*; *An.* XIII 16 *Trepidatur a circum-*

---

[1] Cfr. *An.* I 67 *Quod si fugerent... victoribus*; IV 51 *His partae victoriae spes et, si cedant, insignitius flagitium*; VI 34 *plus decoris victores aut, si terga darent, flagitii atque periculi laturos.*

sedentibus, diffugiunt imprudentes: at quibus altior intellectus resistunt defixi et Neronem intuentes: brano di sottile, profonda psicologia.

IV. *An.* XIII 44 in. *Per idem tempus Octavius Sagitta... Pontiae mulieris nuptae amore vaecors, ... adulterium et mox*[1] *ut omitteret maritum emercatur, suum matrimonium promittens ac nuptias eius pactus. Sed ubi mulier vacua fuit... repertaque spe ditioris coniugis...* Si noti come la gradazione del pensiero, l'importanza dell'azione (l'abbandono del marito) sia mirabilmente espressa. Quel che vien dopo (*suum matrimonium promittens...*) è sviluppo di *ut omitteret maritum.*

Lo stesso gioco di prospettiva, la stessa facoltà di penetrare in alcuni aspetti delicati e complessi della vita degli uomini col miracolo dello stile, troviamo, nello stesso l. XIII, al cap. 46 in. *Othо sive amore incautus, laudare formam elegantiamque uxoris apud principem, sive ut accenderet ac, si eadem femina potirentur, id quoque vinculum potentiam ei adiceret.* Alla seconda ipotesi è dato ampiamente peso subito dopo: Otone, scrive Tacito, si udì spesso, alzandosi dalla mensa di Cesare, annunziare che correva da lei (Poppea)... "si trattava di eccitamenti, che non rimasero a lungo sterili „: *His atque talibus irritamentis non longa cunctatio interponitur... mox acri iam principis amore...* Ecco perchè Tacito ha detto *sive ut accenderet*, che si potrebbe tradurre, intendendo con intelligenza il testo, "o il motivo vero era per... „

Siamo, quanto a penetrazione psicologica ed a modo di esprimerla in stile, al culmine dell' arte di Tacito; son fili sottilissimi, quasi invisibili, che s'intrecciano. È ormai chiarissima l'efficacia espressiva che mediante il mutamento di costruzione Tacito ottiene. *An.* XI 26 *Segniter eae voces*

---

[1] Per il *mox*, cfr. l'esempio già citato di *An.* VI 38.

acceptae, non amore in maritum, sed ne Silius summa adeptus sperneret adulteram (era questa la vera preoccupazione di Messalina), *scelusque inter ancipitia probatum veris mox pretiis aestimaret.*

A volte, col mutamento della costruzione, Tacito ottiene un effetto ironico: *An.* XIII 8 in. *Sed apud senatum omnia in maius celebrata sunt sententiis eorum qui supplicationes... et vestem principi triumphalem, utque ovans urbem iniret...*

In molti casi si passa dall' ablativo ad una proposizione principale; si determina così un brusco mutamento di tono; inutile ripetere che la luce si concentra sulla proposizione principale: *An.* XV 15 in. *Interim flumini Arsaniae... pontem imposuit* (scil. *Paetus*), *specie sibi illud iter expedientis, sed Parthi quasi documentum victoriae iusserant, namque...; An.* III 20 in. *Eodem anno Tacfarinas... bellum... renovat, vagis primum populationibus... dein vicos excindere...: postremo... cohortem Romanam circumsedit*[1].

Lo stesso avviene se, invece di semplici ablativi, si hanno, sempre nella prima parte, ablativi assoluti: *Hist.* II 39 i. *Ibi de proelio dubitatum, Othone per litteras flagitante..., militibus... poscentibus: plerique copias... acciri postulabant.*

* * *

Degni di considerazione sono i casi, assai frequenti, di *variatio* causata dall'unione di un verbo al modo finito con una serie d'infiniti storici. Ecco la spiegazione che del fatto dà il Sörbom (o. c., p. 103): " id tantum contendebat scriptor et laborabat, ne aures eorum qui legerent,

[1] Cfr. *Hist.* III 10 *Ira militum in Tamplum Flavianum incubuit, nullo criminis argumento, sed iam pridem invisus... poscebatur: propinquum Vitelli... clamitabant.*

longa similium formarum serie fatigaret „ : spiegazione alquanto superficiale, coerente, del resto, con l' idea che lo studioso ha, in genere, della *variatio*. Il Sörbom non ha pensato che la *variatio*, anche nel caso in esame, potesse avere una funzione espressiva, come nei casi sino ad ora osservati.

Il Perrochat, in un nuovo articolo [1], seguito all' altro del quale facemmo cenno nel capitolo sull'*Agricola*, si mostra ancora convinto che il contrasto tra la forma personale e gl'infiniti descrittivi sia il contrasto tra " l'inertie, la paresse, le calme d'une part „ e " la vivacité, l'activité d'autre part „. Cita *An.* II 55 f. *Nec Plancina...*, *An.* III 46 *Paulum morae...*, etc. Il Perrochat osserva che la frequenza delle lunghe serie d' infiniti storici diminuisce sensibilmente dall'*Agricola* alle *Historiae* agli *Annales*. Si comprende bene, nota il critico francese, la ragione dell' uso degli infiniti storici : "c'est le désir de la varieté, principe de plus en plus cher à Tacite „. A questa luce, spiega un certo numero di esempi. Lo studioso ha fermato l' attenzione sugli infiniti descrittivi in sè, ed anche quando li ha posti in relazione col verbo al modo finito, non mi sembra abbia colto completamente nel segno. La sua spiegazione, da noi riportata più sopra, può esser vera per un certo numero di casi; non si rivela più tale per molti altri.

Tralasceremo di considerare esempi come *Hist.* IV 29; *An.* VI 35 ; XIII 35, etc..., nei quali, mediante gl' infiniti storici, è sottolineata la rapidità o contemporaneità dell'azione. Sono casi in cui Tacito, come già altrove avvertimmo [2], è, stilisticamente, più vicino al suo modello Sallustio. Ci soffermeremo invece su altri, che esprimono, a nostro avviso, qualcosa di ben più profondo, nei quali l'o-

---

[1] Cfr. *L'évolution d'un procédé de style chez Tacite* in *Revue des études latines*, 1936, p. 45.

[2] Cfr. qui, p. 46.

riginalità di Tacito si rivela a note chiare. Tale originalità è però dovuta in parte a chi è stato mediatore tra Sallustio e Tacito, voglio dire Virgilio. Il Mantovano ha immesso un soffio di spiritualità nella materia che Sallustio offriva a Tacito. Sono convinto che alcuni dei casi di *variatio* sinora esaminati, ed altri che esamineremo, ricevano nuova luce, se proiettati sullo sfondo ampio dei rapporti tra Virgilio e Tacito.

È stato notato[1]: " Dazu kommt in der nachklass. Prosa der Einfluss der Dichtung hinzu, die seit den Augusteern immer mehr die Variation als Stilmittel handhabt „. Val la pena di meglio determinare, scendendo a qualche particolare, l'autorevole affermazione, rimanendo nell'ambito dei rapporti tra Virgilio e Tacito. Nostro intento è di mostrare quanto il grande poeta di Mantova abbia influito, per quel che riguarda alcune manifestazioni della *variatio*, sulla formazione dello stile di Tacito. Potremo così vedere, alla luce dei fatti, l'evoluzione, in senso spirituale, di un aspetto della prosa latina, nel passaggio da Sallustio a Tacito.

La *variatio* ricorre frequentemente nelle opere di Virgilio, soprattutto nell'*Eneide*. Citerò alcuni esempi che hanno più stretta relazione con quelli di Tacito.

Nel secondo libro (vv. 32-34), a proposito del cavallo di legno, scrive Virgilio: *...primusque Thymoetes Duci intra mura hortatur et arce locari, Sive dolo seu iam Troiae sic fata ferebant.*

È Enea che parla e c'è, nelle sue parole, nel suo dolore profondo, il senso della fatalità che pesa ormai inesorabile su Troia. Virgilio ha prospettato sotto differente luce le due ipotesi, dando maggior rilievo stilistico e ritmico alla seconda. La nota triste del *fato* si farà sentire anche altre volte, nel corso del libro (v. 54 *et si fata deum...*; v. 257... *fatisque deum defensus iniquis*, etc...). Se ritor-

[1] Stolz-Schmalz *Lateinische Grammatik...*, Munchen 1928, p. 838.

niamo a meditare, ora, sull'espressione del primo libro delle *Historiae*, riferita a Galba, *seu quae fato manent... non vitantur*, comprendiamo ancor più la suggestione che Virgilio ha esercitato su Tacito.

Venendo ora all'uso degli infiniti descrittivi, ritengo opportuno ricordare, per cercare d' individuare le sfumature che essi contengono, *Aen.* II 685 ss. *Nos pavidi trepidare metu... At pater Anchises oculos ad sidera laetus Extulit et caelo palmas cum voce tetendit;* III 666-68: *Nos procul inde fugam trepidi celerare, recepto Supplice sic merito, tacitique incidere funem, Verrimus et proni certantibus aequora remis:* dopo un brivido di trepidazione, dopo un silenzio pieno di ansia, il sospiro di sollievo, la visione ampia delle navi che corrono finalmente sul mare, in una gara faticosa di uomini e di remi.

In uno dei passi più belli e profondi del quinto libro, ci sono presentate le donne troiane che guardano il mare profondo e piangono, sperdute come in una solitudine misteriosa *...Heu tot vada fessis Et tantum superesse maris... Urbem orant...* (vv. 615-17). La visione delle navi, sempre pronte a salpare, aggrava l'ombra della paura nel loro animo: *At matres primo ancipites oculisque malignis Ambiguae spectare rates... Tum vero attonitae monstris actaeque furore Conclamant rapiuntque focis penetralibus ignem, Pars spoliant aras, frondem ac virgulta facesque Coniciunt* (vv. 654 ss.): stupendo brano di psicologia collettiva, ov'è meravigliosamente ritratto il passaggio dal sentimento indistinto e confuso all'azione concreta, energica (*ambiguae spectare... conclamant rapiuntque*).

L'infinito descrittivo dunque esprime spesso, in Virgilio, qualcosa che confusamente si agita nell'animo dell'uomo, e inoltre il senso del turbamento, della paura, come appare chiaramente da *Aen.* VI 490 ss. *Ut videre virum... Ingenti trepidare metu...* e IX 538 ss. *Turbati trepidare*

intus frustraque malorum Velle fugam. Dum se glomerant... tum pondere turris P r o c u b u i t *subito et caelum* t o n a t *omne fragore:* in ultimo, a denotare la fine di ciò che, più che essere cosa reale, è brivido, sensazione nascosta, il verbo al modo finito, che porta una tonalità nuova[1].

Tacito, figlio spirituale di Virgilio, ha profondamente sentito quel che esprimeva la musicalità intima di tale passaggio, e l' ha trasfusa nella sua prosa. Sento idealmente assai vicini ai brani di Virgilio ora ricordati, questi di Tacito: *Hist.* II 29 *Igitur torpere cuncti, circumspectare inter se attoniti et id ipsum, quod nemo regeret, paventes: silentio patientia,* p o s t r e m o p r e c i b u s a c l a c r i m i s v e n i a m q u a e r e b a n t; IV 84 in. *Qui... modo numen pavescere, modo minis adversantis populi terreri:* s a e p e d o n i s p r o m i s s i s q u e . . . f l e c t e b a t u r. Virgilio ha insegnato a Tacito l' arte di rendere, mediante suoni diversi, sentimenti ed impressioni diverse.

Il verso di Virgilio, musicalissimo, ha improntato di tale musicalità la prosa di Tacito; ma musica, in Virgilio come in Tacito, è espressione di sentimenti, di suggestioni. Si legga ancora *An.* I 25: *illi quotiens oculos ad multitudinem rettulerant, vocibus truculentis strepere, rursum viso Caesare trepidare; murmur incertum, atrox clamor et repente quies:* d i v e r s i s a n i m o r u m m o t i b u s p a v e b a n t t e r r e b a n t q u e: l' ondeggiamento della folla, il clamore assordante e l' improvviso silenzio, son resi stupendamente attraverso i giochi dello stile e del ritmo. Una scena ben diversa, ma ritratta con non minore efficacia rappresentativa, troviamo in *An.* XI 31 *At Messalina... simulacrum vindemiae... celebrabat. Urgeri prela, fluere lacus;* e t f e m i n a e p e l l i b u s a c c i n c t a e a d s u l t a b a n t . . .; *An.* I 28 *igitur aeris sono... strepe-*

---

[1] Per altri casi di *variatio* in Virgilio, cfr. la mia introduzione al commento del I libro dell' *Eneide,* Napoli 1947, pp. LXVI ss.

re... laetari aut maerere; et postquam... sua facinora aversari deos lamentantur.

Nessun prosatore latino, al pari di Tacito, ha sentito le molteplici vibrazioni che alcuni vocaboli, con un loro suono particolare, potessero destare. Son tutti brani di psicologia profonda, questi che abbiamo riportati. I vari momenti psicologici, il passaggio da uno stato d'animo ad un altro, sono stati resi musicalmente. Anche sotto questa luce va spiegato il passaggio dagli infiniti descrittivi ai verbi di modo finito. La *variatio* quindi ha, in questi casi, la sua fonte nella musicalità profonda di Tacito, cioè nella sua spiritualità, di cui la musica è proiezione esteriore.

Ma l' infinito descrittivo esprime in Tacito anche l' azione falsa, ipocrita, velata (come già avvertimmo a proposito di un passo famoso dell'*Agricola*), alla quale segue l'azione aperta, decisa, a volte rude, violenta, espressa col verbo al modo finito.

È Tacito stesso che, anche qui, ci dà la chiave per penetrare il significato vero dell'uso dell'infinito: *Hist.* I 45 in.: Pisone è caduto sotto i colpi degli sbirri di Otone, che ne esamina con occhi insaziati la testa; erompe l' entusiasmo per Otone. Scrive Tacito, in uno dei suoi famosi inizi di capitoli, che sembrano grandiose aperture di orizzonti: *Alium crederes senatum, alium populum: ruere cuncti in castra, anteire proximos, certare cum praecurrentibus; increpare Galbam, laudare militum iudicium, exosculari Othonis manum; quantoque magis falsa erant quae fiebant, tanto plura facere...*; *An.* IV 68 *Compositum inter ipsos ut Latiaris... strueret dolum... Igitur Latiaris iacere fortuitos primum sermones, mox laudare constantiam...; simul honora de Germanico... disserebat.*

Si tengano ora presenti i seguenti esempi: *Hist.* I 81 in. *Erat Othoni celebre convivium primoribus feminis virisque; qui trepidi... modo constantiam simulare, modo*

formidine detegi, simul Othonis voltum intueri; utque evenit inclinatis ad suspicionem mentibus, cum timeret Otho, t i m e b a t u r (si noti, una volta per tutte, come dagli i. s. si passi gradatamente alla forma personale, come, cioè, questa, abbia una sua preparazione: qui, *utque evenit... timebatur,* in *An.* I 28, già citato, *ut sunt mobiles ad superstitionem... mentes... lamentantur:* è questa la tecnica stilistico-musicale di Tacito); *An.* XII 47 in. *Ac primo Radamistus in amplexus eius effusus simulare obsequium, socerum ac parentem appellare; a d i c i t i u s i u r a n d u m . . . ;* XII 68 *Iam primum Agrippina, v e l u t d o l o r e v i c t a et solacia conquirens, tenere amplexu Britannicum, veram paterni oris effigiem appellare ac v a r i i s a r t i b u s d e m o r a r i . . . Antoniam quoque . . . a t t i n u i t ;* XIII 46... *Poppaea primum p e r b l a n d i m e n t a e t a r t e s valescere... imparem cupidini se... s i m u l a n s . . .* XIV 3 in. *Igitur Nero vitare secretos eius* (scil. *Agrippinae*) *congressus... laudare... P o s t r e m o , ubicumque haberetur, praegravem ratus, i n t e r f i c e r e c o n s t i t u i t .*[1]

Come si vede, è un passaggio lento, graduale, da sentimenti più o meno velati all'azione, o alla determinazione dell'azione: questo è il significato, il valore espressivo della *variatio.* Nel capitolo in cui studieremo i procedimenti stilistici e ritmici che Tacito usa nelle narrazioni, mostreremo come nella prosa dello storico ci siano dei *Leitmotive* che, proprio come avviene, ad es., nelle opere di Wagner, riaffiorano col ritornare di un determinato motivo sentimentale. Tale fenomeno si manifesta anche nell'analisi che stiamo compiendo: un motivo stilistico riaffiora col ripresentarsi di analoghe situazioni spirituali. Con che — allargando un concetto già esposto nel capitolo sulla *Ger-*

---

[1] Cfr. ancora *An.* XII 15 in. *At Mitridates... concire nationes, inlicere perfugas; p o s t r e m o exercitu coacto regem... e x t u r b a t imperioque p o t i t u r ;* XII 51 *Ille* (scil. *Rhadamistus*) *primo amplecti, adlevare, adhortari... Postremo violentia amoris... d e s t r i n g i t acinacem... t r a f i t... t r a d i t...*

mania[1] — si conferma come di un fatto stilistico debba ricercarsi la sorgente nello spirito di Tacito. Valga, a conferma e conclusione delle nostre osservazioni, l' esempio di *An.* XIII 13 *Tum Agrippina versis artibus per blandimenta iuvenem adgredi, suum... sinum offerre... Quin et fatebatur.*

È significativo — addentrandoci ancor più nella psicologia di Tacito mediante la valutazione dei mezzi espressivi che la rendono — il fatto che la figura di Agrippina sia caratterizzata nella sua qualità di donna maligna, falsa[2], nella sua movimentata irrequietezza, nei suoi fremiti muliebri, appunto mediante gli infiniti descrittivi che, in tal modo, si possono meglio valutare nel loro intimo significato: *An.* XIII 13 in. *Sed Agrippina libertam aemulam, nurum ancillam...*[3] *muliebriter fremere; neque... opperiri; ...acrius accendere...;* 14 *Praeceps... Agrippina ruere ad terrorem et minas, neque... abstinere... Simul intendere manus, aggerere probra,... manes invocare...;* 18 *At matris ira nulla munificentia leniri, sed amplecti Octaviam, crebra cum amicis secreta habere,... tribunos... comiter excipere, nomina... in honore habere...*

Abbiamo dunque visto come l' infinito descrittivo sia il mezzo preferito da Tacito per esprimere situazioni non troppo chiare, ma che rimangono come in penombra, avvolte di un velo di ambiguità.

Qualche volta, a descrivere tali situazioni, Tacito si serve — sempre in contrasto con verbi di modo finito — di semplici sostantivi. Vorrei qui brevemente commentare — dal punto di vista dei mezzi stilistici che vi troviamo

---

[1] Cfr. qui, p. 69.

[2] Cfr. *An.* XIII 13 i. *Quae mutatio* — il mutato atteggiamento di Agrippina, espresso precedentemente mediante un' espressione variata: *ut nimia nuper coërcendo filio, ita rursum intemperanter demissa — neque Neronem fefellit, et proximi amicorum metuebant orabantque cavere insidias mulieris semper atrocis, tum et falsae.*

[3] Il parallelismo qui esprime la preoccupazione di Agrippina.

impiegati — quel capolavoro di psicologia che è il romanzetto d'amore di Ottavio Sagitta e Ponzia (*An.* XIII 44), ove la cosiddetta arte del chiaroscuro raggiunge il culmine. Per mezzo di essa lo storico riesce a dir tutto, suggerire le cose più audaci, senza però mai turbarci, rimanendo sempre classico: un esempio eloquente dell'espressività raggiunta dalla prosa latina, per virtù di Tacito.

Dalla *variatio*, con cui si apre il capitolo — *adulterium et mox ut omitteret maritum emercatur* (v. sopra) — si passa agli infiniti descrittivi (*nectere... causari... exuere*) riferiti a Ponzia, agli altri (*conqueri... minitari*) riferiti ad Ottavio [1]. Fin qui sentimenti vaghi, proteste, minacce. Quando invece si tratta di cose più concrete — l'atmosfera si è andata man mano riscaldando —, di decisioni che si prendono, ecco che cambia il tono (*Ac postquam spernebatur, noctem unam ad solacium p o s c i t... s t a t u i t u r nox et Pontia... m a n d a t*), salvo poi a ritornare — con l'uso, questa volta, di sostantivi — nell'indeterminato e nel generico: *Tum, ut adsolet in amore et ira, iurgia preces, exprobratio satisfactio et pars tenebrarum libidini seposita.* Infine, la tragica risoluzione del dramma: *ex qua quasi incensus nihil metuentem fērrō trānsvērbĕrăt, et accurrentem ancillam vūlnĕre ābstērrēt cubiculōquĕ prōrūmpĭt.* Non si potrebbe recare esempio più significativo per mostrare come, qui e nei casi citati sopra, la *variatio* abbia anche una funzione ritmica, cioè come il ritmo (chiaramente scandibile nel finale) sia elemento espressivo dello stile di Tacito.

Un altro capolavoro di psicologia e di stile è il ritratto di Sabina Poppea, che troviamo nel capitolo immediatamente successivo e sul quale spenderemo qualche parola, per mostrare sino a che punto Tacito superi il suo modello Sallustio. Questi, nel capitolo 25 del *bellum Ca-*

[1] Anche qui ricorre il parallelismo *famam perditam, pecuniam exhaustam obtestans.*

tilinae ci dipinge la figura di Sempronia, la più notevole tra le donne catilinarie. Dal ritratto di Sallustio, la personalità di Sempronia esce nitida, netta. Dopo un' introduzione di carattere generale (*Haec mulier... luxuriae sunt*), in cui notevole è quel *multa alia*, unito asindeticamente a quanto precede e lasciato quasi sospeso, una serie di frasi staccate: un susseguirsi di vizi o di azioni sconce alle quali dà risalto il ritmo a cantilena di quattro verbi dalla stessa terminazione, usati " per mettere in fila le... male azioni ugualmente cattive „[1]. *Sed ea saepe antehac fidem prodiderat, creditum abiuraverat, caedis conscia fuerat: luxuria atque inopia praeceps abierat:* tecnica semplice, quasi si direbbe ingenua. Un sol dubbio prospetta Sallustio: *pecuniae an famae minus parceret, haud facile discerneres.*

Nel ritratto di Sabina Poppea — non lo dice Tacito esplicitamente, ma è una suggestione che dà il suo stile — è tutto un *haud facile discerneres.* Quel velo, del quale essa si compiaceva coprire a mezzo il suo volto " per non saziarne gli occhi o perchè le stava meglio „, resta perennemente calato su Poppea: sul suo volto e sulla sua anima. Qui Tacito dimostra un senso di finezza psicologica che in Sallustio non c'è. Tacito è riuscito, mediante l'arte del chiaroscuro, a presentarci in Sabina Poppea una donna che simula esteriormente virtù, ma la cui intenzione è perversa. C'è un sol tratto in cui lo stile e il ritmo ci fanno luce, permettendoci di stringere saldamente qualcosa, di questa figura che sembra di volta in volta sfuggirci: " non fu schiava né del suo, né dell' altrui affetto: dove si presentava l'utilità, là convergeva i suoi capricci „. Ecco il testo latino (c. 45): *neque adfectui suo aut alieno obnoxia, unde utilitas ostenderetur, illuc lĭbīdĭnēm trānsfĕrēbăt.* La sonorità della clausola (dopo *neque... obnoxia*), che ri-

---

[1] Cfr. il commento, *ad l.*, nell'edizione del MARCHESI, Milano 1939, p. 37.

chiama l'attenzione sulle ultime parole, prepara quel che è detto dopo: *Igitur... eam... Otho pellexit iuventa ac luxu et quia flagrantissimus in amicitia Neronis habebatur:* ecco l'*utilitas* — messa prima in risalto mediante la *variatio* — verso la quale Poppea *libidinem trasferebat.* Son tutte cose che il lettore attento ed esperto delle sfumature stilistiche e ritmiche della prosa di Tacito avverte.

Sallustio aveva esplicitamente — con una personale aggiunta — giudicato Sempronia. Tacito non giudica direttamente Poppea: la magia del suo stile l'ha lasciata al perenne giudizio dei posteri.

* * *

Dopo gli infiniti descrittivi e i sostantivi, troviamo, sul cammino della nostra ricerca, l'*ellissi,* fenomeno stilistico interessantissimo per la comprensione di Tacito uomo ed artista (le due qualità, come si sta a mano a mano chiarendo, sono inseparabili, e l'una non può seriamente approfondirsi, se non si approfondisce l'altra) e che, come i precedenti, non mi sembra abbia avuto finora un'adeguata valutazione da parte degli studiosi [1]. Crediamo opportuno trattarne brevemente ora, perchè è un fenomeno che mentre, da una parte, riceve luce da quanto è stato sino a questo momento esposto, dall'altra pone un suggello definitivo alla nostra maniera d'intendere la *variatio.*

La nostra ricerca sulla *variatio,* ci ha portati a concludere che Tacito, mediante il mutamento della costruzione, ottiene il risultato di prospettare sotto diversa luce

---

[1] Per una scientifica trattazione dell'ellissi, nei vari autori latini, cfr. LÖFSTEDT *Syntactica,* Lund 1933, Vol. II, pp. 233-74 e ricca bibliografia ivi. Dell'ellissi in Tacito si occupano — con intento diverso dal mio — il DRAEGER (o. c., p. 18), più ampiamente il CONSTANS (o. c., pp. 117 ss.). Esempi di ellissi del verbo *essere* — al solito, non vagliati — in SÖRBOM (o. c., pp. 151 ss.).

due o più concetti, mostrando di dar valore, in genere, all' ultimo. In fondo, anche l' uso degli infiniti descrittivi rientra — come si è visto — in questa tendenza: sentimenti vaghi prima, azione concreta poi. Tacito, cioè, gradua, mediante il mutare delle forme espressive, i pensieri e i sentimenti: ora li espone in piena luce, ora li lascia nell' ombra.

A perseguire questi effetti — nel che consiste principalmente la difficoltà e l'originalità della prosa di Tacito — ben si presta l'ellissi, per la facoltà che ha l'autore, adoperandola, di omettere il verbo nella parte che vuol lasciare, direi, nell' ombra, spostando tutto il peso sulla seconda parte.

Alcuni esempi, a chiarimento di quanto abbiamo detto: *Hist.* I 34 *vagus... et incertus rumor; mox... affirmabant;* I 36 *nec tribunis... adeundi locus: gregarius miles... iubebat;* III 49 *Nec miles in arbitrio ducum, sed duces militari violentia trahebantur;* III 67 *Surdae ad fortia consilia Vitellio aures: obruebatur animus miseratione curaque;* IV 29 *Apud Germanos inconsulta ira: Romanus miles periculorum gnarus... saxa non forte iaciebat;* V 14 f... *miles Romanus armis gravis et nandi pavidus, Germanos levitas armorum... attollit;* V 15 f. *Germani prosperis feroces, Romanos pudor excitaverat*[1]; *An.* VI 34 *Atque illis* (scil. *Parthis*) *sola in equite vis: Pharasmanes et pedite valebat:* i motivi dell'inferiorità e della superiorità, della debolezza e della forza, sia fisica che morale, il passaggio dal rumore vago a voci più distinte, risaltano, nei casi citati, assai bene mediante l' ellissi da un lato, l'uso del verbo dall' altro.

Anche l'ellissi, dunque, è per Tacito un mezzo per far

---

[1] Segue, subito dopo, un' altra *variatio: nox aput barbaros cantu aut clamore, nostris per iram et minas acta.*

della psicologia. Psicologia di massa, studiata nella sua caratteristica essenziale, con un senso della verità che spaventa: *Hist.* I 12 *Paucis iudicium aut rei publicae amor: multi stulta spe, prout quis amicus vel cliens, hunc vel illum ambitionis rumōrĭbūs dēstĭnābānt:* qui la folla vive e palpita dinanzi ai nostri occhi: " eran pochi quelli che mostravano nobiltà di giudizio e interesse del pubblico bene „ ; Tacito lascia quasi sospesa la frase, l'avvolge di silenzio; dà risalto ai *rumores* dei *multi.*

L' ellissi del verbo ci dà quindi modo di cogliere l'atteggiamento di Tacito dinanzi al problema del male. Tale suo atteggiamento si scopre anche altrove, sempre attraverso il medesimo processo stilistico: *An.* V 3 ... *pauci quis nulla ex honesto spes (et publica mala singulis in occasionem gratiae trahuntur);* XII 48 *Paucis decus publicum curae, plures tuta disserunt.* In *Hist.* I 76, parlando della maggiore o minore fedeltà di province e legioni ad Otone, lo storico scrive: *Nusquam fides aut amor: metu ac necessitate huc illuc mutabantur.*

Nella lotta tra il bene e il male, tra sentimenti veri e leali e quelli falsi e deteriori, in Tacito — qui si ha modo di cogliere la sua concezione pessimistica della vita — prevalgono quasi sempre i secondi: questo dice lo stile, a chi sa intenderlo e adeguatamente servirsene come valido strumento di penetrazione psicologica [1].

---

[1] Per comprender meglio questi ed altri fenomeni della prosa tacitiana, rispetto a quella ciceroniana, ed anche per dare uno sfondo più ampio alla nostra disamina, giova tener presenti le giuste osservazioni del CROCE riguardo all'espressione del Cellini: " Quando si dice senza intenzione... dispregiativa, che uno scrittore è ricco di pleonasmi o di ellissi, bisogna dunque ammettere che quei pleonasmi o quelle ellissi siano appropriati al pensiero... Rispetto a che quei modi sarebbero pleonasmi ed ellissi? Forse, rispetto al modo di scrivere di un altro scrittore?... il Cellini avrebbe potuto trovare ellissi in quello scrittore, che avesse notato in lui pleonasmi... Insomma,... si afferma... non ciò che uno scrittore è, ma che uno scrittore non è un altro „. E, rispondendo al VOSSLER, il quale aveva affermato che il Cellini, nel-

A volte, l'ellissi del verbo ci dipinge vivamente il carattere di un personaggio. Di Calpurnio Pisone Tacito scrive (*An.* XV 48) *sed procul gravitas morum...: l e v i t a t i i n d u l g e b a t.* Il mistero, che ha costantemente avvolto la figura di Tiberio, sembra per un momento svanire nel giudizio che Tacito ne dà in *An.* VI 51 f., ove, più che vedere l'imperatore, vede l'uomo: *Idem* [scil. *Tiberius*] *inter bona malaque mixtus incolumi matre; intestàbilis saevitia, sed obtectis libidinibus, dum...; p o s t r e m o i n s c e l e r a s i m u l a c d e d e c o r a p r o r u p i t, postquam... suo tantum ingenio utebatur.* Leggendo quest'ultima parte del ritratto, il lettore è tenuto quasi sospeso e in ansia: *egregium vita famaque, quoad...; occultum ac subdolum... donec...; idem inter bona...; intestabilis saevitia... dum;* sono tutte espressioni che rimangono come soffocate; si sente il bisogno di uno sbocco. E lo sbocco viene: *p o s t r e m o... p r o r u p i t:* siamo al momento culminante; la maschera è tolta, il velo è diradato: è finalmente giunta la luce, col verbo al modo finito.

Oltre a Tiberio, Claudio: Tacito sfoggia tutte le risorse della sua arte, più scaltrita e matura, per cingere d' un sottile velo d'ironia quest' imperatore. Il contrasto tra il suo suo silenzio, l' assenteismo di Vitellio da un lato, e l'onni-

---

l' esposizione logica è uno scrittoraccio *(ein Stümper)*, nella plastica dell'espressione, un maestro, l' illustre critico si domanda come mai il Cellini possa essere stato uno scrittoraccio in ciò che non ha scritto, come mai possa egli essere giudicato dal punto di vista in cui si giudica uno scrittore ragionatore e loico, egli che effondeva ciò che dentro dettava, senza nemmeno accorgersi della logica. Egli fu m a l e ciò che non fu p u n t o. E conclude, il CROCE, affermando che il Cellini ci piace " perchè, slogicando, fa uno stupendo autoritratto di quel suo fantasticare impetuoso che lo portava allo slogicare „. " La forma letteraria non è se non quella che si conviene a un dato contenuto, concreto e non astratto e non si può giudicare se non rispetto a questo contenuto „. (Cfr., in *Problemi di estetica*, Bari 1923, il capitolo " Di alcuni principi di sintassi e stilistica psicologiche del Gröber „, pp. 141 ss.). Non voglio però affatto dire che Tacito — salvo che per il ritmo, che gli si nega, perchè non è quello ciceroniano — sia stato, quale scrittore, giudicato alla stessa maniera del Cellini.

presenza del liberto Narcisso dall' altro, è icasticamente scolpito, con un mezzo stilistico che ormai ci è familiare, nell' indimenticabile scena di *An.* XI 35 in. *Mirum inter haec silentium Claudii, Vitellius ignaro propior: omnia liberto oboediebant.*

* * *

Il Sörbom fa rientrare nei casi di *variatio* molte espressioni nelle quali questo fenomeno stilistico è un fatto puramente esteriore. A guardar bene, si tratta di concetti differenti; è logico quindi che la forma che li esprime sia diversa. Ci si domanda come Tacito avrebbe potuto esprimersi, se non in quel modo; la *variatio* risponde, cioè, in questi casi, ad esigenze della sintassi e della lingua latina.

Fermiamoci a considerare l' uso delle preposizioni. In *Hist.* V 15 f. è scritto: *nox aput barbaros cantu aut clamore, nostris per iram et minas acta.* Le due costruzioni *(aput barbaros e nostris)* son diverse; ma c' è, attraverso la *variatio,* come un allontanarsi e un avvicinarsi della prospettiva: da una parte, i barbari, che vediamo e sentiamo a distanza, dall' altra, i nostri, che Tacito avvicina a sè ed ai lettori, mediante la costruzione sintattica meno pesante. Variate sono anche le espressioni *cantu aut clamore... per iram et minas:* ma altro esprime, sintatticamente, l' ablativo semplice (notazione asciutta), altro il *per* e l'acc. che estende, quasi, la durata dell' ira minacciosa.

Così in *Hist.* IV 37 *(Vitellii... imagines, in castris et per proximas Belgarum civitates repositae)* altro è *in castris* (luogo piú o meno circoscritto, limitato), altro *per proximas civitates,* che ci dà quasi la visione dei soldati in movimento, in giro. Lo stesso potrebbe ripetersi per *An.* XI 32 *(Ceteris passim dilabentibus adfuere centuriones, inditaque sunt vincla, ut quis reperiebatur in*

publico aut per latebras),[1] la cui visione — ciò che non osserva il Sörbom — è diversa da *Hist.* I 68 *Ac statim immissa cohorte Thracum depulsi et consectantibus Germanis... per silvas atque in ipsis latebris trucidati:* la sfumatura data da *in* seguito, si noti bene, da *ipsis,* è diversa da quella data dal *per,* illuminato da *consectantibus*[2].

È ingenuo pensare che in *Hist.* I 88 f. *(multi... in pace anxii, turbatis rebus alacres et per incerta tutissimi) in pace* e *per incerta* si equivalgano nel senso: la seconda espressione è molto più colorita e viva della prima; essa riceve luce da *alacres* e da *turbatis rebus:* la vediamo questa gente, che nel disordine acquista coraggio, e in mezzo all'incertezza si sente sicura.

La costruzione col *per* è cara a Tacito, che la ritiene abbastanza espressiva, soprattutto quando si tratta di descrivere situazioni poco chiare ed oneste: *An.* VI 7 *Cum primores senatus infimas etiam delationes exercerent, alii propalam, multi per occultum.* Ecco come, nello stesso capitolo, aveva descritto un personaggio, Cotta:... *nobilis quidem, sed egens ob luxum, per flagitia infamis:* si direbbe in italiano, aderendo sostanzialmente al testo, " passando di delitto in delitto ". È la lunga serie, la lunga storia delle scelleratezze che indica il *per,* ben più colorito rispetto all'*ob,* che indica semplicemente la causa. Ciò rimane vero, anche se in *Hist.* II 56 troviamo *ob lucra et quaestus infamis,* cioè *infamis* costruito con *ob.* Tacito è scrittore, direi, impulsivo e visivo al massimo grado: volendo esprimere due concetti, meglio, due sfumature diverse, ha creduto bene costruire differentemente lo stesso

---

[1] *Per latebras* (illustrato da *ceteris... dilabentibus*) ci fa cogliere i soldati nel loro correre e disperdersi.

[2] Lo stesso ragionamento si può ripetere per *Hist.* III 31 *vagi per vias, in domibus abditi: in domibus,* quantunque in *Hist.* III 86 f. troviamo *...per domos semet occultabant,* che segue però a *dilapsi ex urbe.*

aggettivo[1]. Viene così ulteriormente provato che nel caso di *An.* VI 7 lo scrittore ha voluto essere più efficace.

Alla fine del suo discorso ai soldati, dice Pisone (*Hist.* I 30) *sed perinde a nobis donativum o b f i d e m quam ab aliis p r o f a c i n o r e accipietis:* adoperando quest'ultima costruzione, Pisone detesta, non senza sarcasmo, l'atto. È interessante notare come nella frase citata, all'espressione variata, s'intrecci il parallelismo *a nobis... ab aliis.*

Non so se possono rientrare nei casi di *variatio* espressioni come questa (*Hist.* IV 78): *Tutor... et Civilis... pugnam ciebant, Gallos pro libertate, Batavos pro gloria, Germanos a d p r a e d a m instigantes; pro,* unito con *libertate* e con *gloria,* indica il fine spirituale, *ad praedam* indica invece movimento, direzione (fine materiale). Ovvia è la spiegazione del mutamento di costrutto che troviamo in *An.* II 20 f.... *necessitas in loco, spes in virtute, salus e x v i c t o r i a*[2].

Quando leggiamo, in *An.* XV 37 *Volucres et feras diversis e terris et animalia maris o c e a n o a b u s q u e petiverat,* non deve sfuggirci il sottile motivo artistico che ha causato il mutamento di preposizione: *abusque* ingrandisce la scena:[3] " li aveva fatti venire sin dall'Oceano „; *abusque,* insomma, è ben più forte del semplice *e.* Tacito è scrittore di estrema finezza e sensibilità linguistica; tali qualità occorrono anche al critico, se vuole essere in grado di afferrare il perchè di certi accorgimenti stilistici che, come è ormai chiaro, hanno quasi sempre un profondo significato psicologico. Ci sarà stata sì, in questo e in altri casi, anche la compiaciuta tendenza di Tacito a variare; ma — qui è il punto — non è il semplice gusto che deter-

---

[1] Anche in *An.* XIII 30 *ob libidines...* (*infamis*) esprime solo la causa.

[2] Non è il caso di tornare a discutere sulla frase dell'*Agricola* (c. 26) *securi pro salute, d e g l o r i a certabant,* a suo tempo esaminata.

[3] Ciò si confà al carattere, un po' sovrabbondante, dell'intera descrizione; cfr. poco più sopra *remigesque... componebantur.*

mina la *variatio*. Se mai, dal bisogno intimo di essere espressivo, rendere tutte le sfumature del pensiero e del sentimento, deriva la tendenza cui si accennava sopra. Il che è molto diverso da quanto si è pensato finora.

In *An.* I 10 son riportate le voci dei nemici di Augusto; dicono, essi, tra l'altro, *armaque quae in Antonium acceperit* *c o n t r a r e m p u b l i c a m* *versa.* Il Sörbom (o. c., p. 48) ragiona così: in *Agr.* 13 e *An.* II 44 l'espressione *vertere arma* è costruita con *in* e l'accusativo: Tacito avrebbe potuto benissimo usare tale costruzione nell'esempio degli Annali sopra ricordato. Ha usato, invece, *contra*: dunque, *variatio*. Qui si ferma. Non osserva che *contra*, in quel contesto, è molto più efficace che l'*in*, e colorisce, almeno nell'intenzione di coloro che sparlano di Augusto, il suo gesto rivolto contro lo Stato: altro era andar contro Antonio, altro rivolgere le forze armate contro la *res publica*. La *variatio* — ma è proprio il caso di chiamarla così? — ha qui una funzione sentimentale: il *contra* s'intona perfettamente al carattere del discorso indiretto, sfavorevole ad Augusto [1].

Dunque, l'uso variato delle preposizioni in Tacito — il procedimento si può estendere anche ad altre parti del discorso — va ristudiato alla luce dei criteri che siam venuti esponendo. Non bisogna essere superficiali, limitandosi a notare il fatto: anche una semplice preposizione può contenere una sfumatura, che non deve passare inavvertita.

Il Sörbom parla di *variatio* anche a proposito di sostantivi e non s'avvede della sfumatura diversa che c'è in ognuno di essi. Egli trova, ad es., *variatio* nel fatto che Tacito in *Agr.* 42 f. usa l'espressione *mors (ambitiosa morte inclaruerunt)* e, all'inizio del cap. seguente, *finis vitae.*

---

[1] Per la funzione sentimentale di *adversus* o *adversum*, rispetto ad *in*, si veda *An.* VI 8 f. *Insidiae in rem publicam, consilia caedis* *a d v e r s u m i m p e r a t o r e m* *puniantur* (qui la prospettiva è mutata); *An.* IV 11 *in extraneos...* *a d v e r s u m u n i c u m...*

Ma, penetrando il valore intimo dei vocaboli, non dovrebbe sfuggire che, scrivendo *morte*, l' autore ha voluto esprimere semplicemente l' attimo del morire, il trapasso, insomma, da questa vita; *finis vitae,* invece, ci dipinge gli estremi momenti dell' esistenza di Agricola, che fu *extraneis etiam ignotisque non sine cura.* E infatti si parla, immediatamente dopo, del popolo che andava e riandava *(ventitavere)* alla casa di Agricola, e non discorreva che di lui... ; poi ritorna il termine *mors,* nel significato sopra notato *(nec quisquam audita morte Agricolae aut laetatus est...).* La stessa differenza di sfumatura tra i due termini penso che ci sia in *Hist.* II 49 f.: si parla di Otone, figura che con la sua morte eroica si acquista la simpatia di Tacito.

In *Hist.* III 70 l' espressione *fratris domum* è diversa da *penates uxoris,* molto più sentimentale, questa, e quasi direi poetica, così come in *Hist.* V 16 f. *(Alacrior omnium clamor, quis vel ex longa pace proelii cupido vel fessis bello pacis amor) cupido* è diverso da *amor* (v. Forcellini): lì è il desiderio ardente, la brama di combattere, qui il desiderio pacato, sereno, l' aspirazione composta, quasi direi il sospiro.

È stata notata la tendenza di Tacito alla imprecisione [1]. Ma il problema mi sembra che vada posto, anche questa volta, sul piano del sentimento. Sentimentalmente parlando, Tacito è scrittore straordinariamente preciso. È, forse, la conclusione migliore del nostro modo di considerare la *variatio.* Se questa, come abbiamo dimostrato, ha origine dallo studio psicologico dello scrittore, ciò significa che Tacito ha voluto essere preciso nell'illuminare tutte le pieghe dello spirito umano. Varietà dunque significa, in Tacito, oltre che espressività, precisione.

---

[1] Cfr. VALMAGGI *L'imprecisione stilistica in Tacito,* in *Rivista di Filologia classica,* 1908, pp. 372 ss.

* * *

Credo che, attraverso la nostra indagine, si scorga ormai chiara la personalità di Tacito scrittore, la sua originalità rispetto ai suoi predecessori e successori. Il problema andrebbe studiato a fondo, e non soltanto per quanto riguarda la *variatio*: si tratta di cogliere la personalità di un autore, seguendo la via tracciata dallo stile. Noi l'abbiamo fatto, in buona parte, per Tacito; il procedimento va esteso ad altri scrittori.[1]

Sallustio ha un'importanza enorme, come prosatore. Nella sua tendenza a caratterizzare, a colpire l'animo del lettore, ha creato una prosa rapida netta tagliente, che vuole sorprendere con la novità stessa e la velocità[2] del costrutto. Egli ha sentito la necessità — e questo è suo merito grandissimo — di sfrondare, snellire il periodo latino, rinnovarlo, infondergli nuove linfe; e anche se la sua mano è ancor troppo pesante, e l'accento un po' aspro e duro, il suo tentativo va segnalato come una conquista destinata ad avere conseguenze notevoli nella storia della lingua latina. Si direbbe che Sallustio cerchi l'asimmetria con l'entusiasmo e l'ardore del neofita: quasi per principio. È un ribelle, e come tale va riguardato, benchè sia lontano dal raggiungere gli effetti chiaroscurali di Tacito.

Livio si muove tra Sallustio e Cicerone. Risente an-

---

[1] Giustamente lo JAEGER (*Demostene*, Torino 1943, p. 245) osserva che la scienza avrebbe bisogno di una storia della prosa, che integri quella, pur fondamentale, del NORDEN, in cui ci si ferma " alla considerazione dei mezzi formali esteriori della prosa artistica „. Tale nuova *Kunstprosa* dovrebbe descrivere " le individualità artistiche dei principali scrittori e lo sviluppo complessivo dello stile „. Mi auguro che il presente lavoro, nel quale ho cercato di mettere in relazione la forma con lo spirito dell'autore, valga a colmare la lacuna, almeno per quanto si riferisce a Tacito. Lo stesso metodo d'indagine ho seguito, per quel che riguarda l'evoluzione della lingua e dello stile poetico di Virgilio, nella mia già citata *Introduzione* al commento del primo libro dell'*Eneide*.

[2] Quintiliano (*Inst.* X 1, 102) esalta *immortalem... Sallustii velocitatem.*

ch'egli, come Tacito, l'influsso di Virgilio e della poesia augustea; ma il suo *color poeticus* è ben diverso da quello tacitiano: più superficiale, meno profondo; assimilazione di forma più che di spirito. La sostanza della prosa di Tacito è poetica, perchè la sua anima ha consonanze profonde con quella di Virgilio.

Certo, a voler giudicare anche solo dalla *variatio*, bisogna dire che anche Livio, come Sallustio, non raggiunge la spiritualità della prosa tacitiana [1].

C'è poi Seneca, che ha avuto indubbiamente la sua importanza nella formazione dello stile di Tacito. Abbiamo creduto opportuno farne un cenno brevissimo, ora che alcuni segreti dell'espressione di Tacito ci son noti.

La prosa senechiana ha avuto un indagatore acuto e preciso nel Castiglioni [2] il quale, integrando e correggendo alcune affermazioni del Bourgery, [3] ha cercato di vedere quali effetti Seneca pensasse di ricavare dall'asimmetria del costrutto. Egli scrive: " La perpetua e studiata disuguaglianza aumenta la vita propria di ciascun particolare e lascia il massimo rilievo a ciò appunto, a cui lo scrittore vuole ch'esso sia attribuito... Qui è veramente cospicua la personalità di Seneca, nel coincidere felice di siffatti particolari stilistici e retorici, che non intervengono accidentalmente, ma sono la genuina espressione di una volontà, e, quanto meno, di una tendenza ". Parole meditate, che mettono a fuoco il problema dello stile senechiano.

Molto a proposito il Castiglioni parla di " volontà ". C'è in Seneca una coerenza quasi perfetta tra la volontà (oltre che tra il pensiero) e l'espressione. Ma la volontà, come il pensiero, sono elementi razionali; e infatti nello

---

[1] A Livio scrittore dedica pagine interessanti il BORNECQUE nel suo *Tite-Live*, Paris 1933, pp. 137 ss.

[2] Cfr. *Studi intorno a Seneca prosatore e filosofo*, in *Rivista di filologia classica*, 1924, pp. 350 ss.

[3] Cfr. *Sénèque prosateur*, Paris 1922 (nel capitolo III è studiata la prosa di Seneca).

stile di Seneca — senza volergli fare il minimo torto — c'è non poco d'intellettualistico, di cerebrale. Non si ritorna, certo, a Sallustio; c'è una maggiore coscienza, nella lotta bandita contro la *concinnitas*. Perchè questa lotta? È Seneca stesso che ce lo dice (ep. 115): *Non est ornamentum virile, concinnitas* (nell'epistola precedente aveva scritto *Quidam... virilem putant et fortem* [scil. *compositionem*], *quae aurem inaequalitate percutiat*).

Dunque Seneca combatte la *concinnitas,* in quanto essa non è *ornamentum virile.*

Tacito mi sembra che vada guardato su di uno sfondo un po' diverso. Egli – sia in teoria che in pratica — non distrugge mai le leggi della *concinnitas,* perchè son per lui leggi dello spirito, prima ancora di essere leggi dello stile. La *variatio* ha in Tacito la sua funzione, come la *concinnitas* ha la sua funzione. Mi pare che l'orizzonte di Tacito sia più aperto e che ci sia in lui — sin dal *de oratoribus* — una maggiore profondità ed umanità nella comprensione e nel giudizio di certi fenomeni letterari.

Tacito non è arrivato alla conquista del suo stile con un'affermazione netta, come Seneca. In Tacito non c'è mai, per così dire, il partito preso. Il Dialogo, l'unica sua opera teorica, è l'espressione di un travaglio spirituale, come abbiamo già fatto rilevare;[1] questo travaglio spirituale palpita sino all'ultima pagina degli Annali. Seneca, come ha ben visto il Norden[2] è, sin da principio, anticiceroniano; Tacito no.

In fondo Tacito non si è mai liberato completamente da Cicerone e dallo stile oratorio, che nell'Arpinate aveva avuto il suggello definitivo. La prosa di Tacito non ha un'unica linea: si ondeggia continuamente tra le due opposte tendenze. È l'ondeggiamento del *de oratoribus* che permane e impronta tutta l'opera di Tacito.

---

[1] Cfr. qui, p. 10.

[2] Cfr. *Die Antike Kunstprosa*, Leipzig u. Berlin 1909, Vol. I, pp. 307-08.

Se ci si vuol fare un' idea abbastanza chiara dei contatti, e anche delle divergenze, sul piano teorico, tra Tacito e Seneca, si confronti il *de oratoribus* — così come è stato da noi inteso — con le interessantissime epistole 114 e 115 di Seneca. Coerenza in quest' ultimo, s' è detto, tra pensiero, volontà ed espressione. In Tacito c' è qualcosa di più: c' è, soprattutto, coerenza tra sentimento ed espressione: che è coerenza più profonda e più intima e, agli effetti dell' arte, molto più ricca. E infatti, da Seneca a Tacito, la prosa latina progredisce, quanto a ricchezza espressiva, quanto a possibilità di rendere le più delicate sfumature psicologiche.

C'è, innegabilmente, nella prosa di Seneca, una certa esteriorità,[1] perchè " la retorica è elemento costitutivo dell'educazione e dell'esperienza intellettuale "[2] del Cordovano; una maggiore intimità e profondità invece in Tacito.

Tacito è, forse, intellettualmente più povero di Seneca; più ricco di lui, però, di sensibilità artistica. Sulla base di queste due caratteristiche spirituali diverse, si può giudicare ed ammirare l' espressione dei due grandi scrittori. E si potrà anche comprendere come e perchè l'indagine rivolta ad alcuni aspetti dello stile non consegua per nessun altro effetti così meravigliosi, come per Tacito.

Figlio anch' egli del suo tempo (i cui difetti sono stati ben messi in rilievo dal Norden, o. c., pp. 270 ss.) ha saputo superarne, in virtù di una personalità fortissima, l' indirizzo,

---

[1] Non arriverei, però, all'affermazione, per quanto attenuata, del BOURGERY (o. c., p. 142), che cioè Seneca " tient moins peut-être à l' opposition des idées que des mots; il aime surtout le cliquetis des sons, et voilà pourquoi les paronomases lui sont si chères ". Mi sembra esatto quanto scrive il FUNAIOLI, circa lo stile di Seneca: " Nella sua frase c'è un che d'insonne, d' ansante, di febbrile, di antitetico, di volitivo, che tradisce interiori dissonanze; e c' entra anche certamente la bravura oratoria, ma insomma è accento che risuona dalle fibre più riposte d' un uomo e di un' età, voce arroventata da un forte imperativo morale, concentrazione tragica " (Cfr. *Studi di Letteratura antica*, Bologna 1946, Vol. I, p. 96).

[2] Cfr. MARTINAZZOLI *Seneca. Studio sulla morale ellenica nell' esperienza romana*, Firenze 1945, p. 70.

dandogli un contenuto nuovo: qui è il suo vero merito e il suo valore. Abbiamo cercato di provarlo, esaminando e spiegando alcuni aspetti della sua prosa, nei cui meandri egli stesso — che aveva piena coscienza dei mezzi stilistici che impiegava — ci ha di volta in volta guidati.

Non credo che abbia molta importanza, in questa rapida rassegna, la figura di Quintiliano. Se è vero che Tacito è stato suo discepolo — il che è stato sostenuto da alcuni, da altri negato — ne viene notevolmente accresciuto il valore e l' interesse del *de oratoribus*, libro di polemica — teorica e in atto — non solo, in parte, contro Cicerone, ma anche contro chi del verbo ciceroniano era il banditore più illustre e convinto [1].

L' originalità di Tacito scrittore risalta ancor più, se lo confrontiamo con qualcuno dei suoi imitatori. Ci si pone, per Tacito, lo stesso problema che per Virgilio. Pensiamo ad uno scrittore come Giustino, le cui caratteristiche di stile sono state chiaramente analizzate dal Castiglioni [2]. Giustino ha imitato, tra gli altri, Tacito [3]; esempi di *variatio* sono frequenti nella prosa dell'epitomatore [4]. Ma qui si vede chiaramente come quello che in Tacito era un fatto di stile, che riceveva però continuamente luce dalla personalità dell'autore, diventa, nei suoi imitatori, un fatto di pura tecnica.

Tacito rimane veramente isolato, nella storia della letteratura latina. La sua grandezza, a rifletter bene, consiste nell'aver trasceso l'elemento tecnico, nell'averlo riscaldato ai raggi della sua umanità.

---

[1] Per quanto riguarda Plinio il giovane e le sue tendenze letterarie, cfr. il libro della GUILLEMIN *Pline et la vie littéraire de son temps*, Paris 1929, soprattutto pp. 89 ss.

[2] Cfr. *Studi intorno alle " Storie filippiche " di Giustino*, Napoli 1925.

[3] CASTIGLIONI, o. c., p. VI e *passim*.

[4] Id., o. c., pp. 109 ss.

Capitolo V

STILE E RITMO NEI DISCORSI INDIRETTI

I discorsi indiretti hanno una grande importanza nel complesso dell' opera storica di Tacito. In essi si riversa gran parte dell' indagine psicologica dell' autore. In aderenza al fine che ci siamo proposti in questo nostro lavoro, li studieremo per rilevare come lo stile rispecchi tale approfondimento interiore. Non ho forse torto di dir così, giacchè sono profondamente convinto, e vorrei che questa fosse la conclusione del libro, che studiare lo stile significa avvicinarsi all' anima di Tacito.

Questi ha sentito la responsabilità che a chi parla dà il discorso diretto, mediante il quale ci si espone dinanzi ad un uditorio più o meno numeroso; le parole devono avere un certo fascino per penetrare nell' animo di chi ascolta. È il parlare a voce alta, insomma, che richiede l' applicazione di determinate norme. Il discorso indiretto, invece, nasce con esigenze più modeste. Più che parole, fremiti vuole esprimere: *Agr.* 27... *inveniendumque... Britanniae terminum... f r e m e b a n t*; *Hist.* IV 24 *Neque enim ambigue f r e m e b a n t*; *An.* III 45 *f r e m e n t e... gregario milite*; XI 28... *sed aperte f r e m e r e*, etc.

Più d' una volta, il discorso indiretto spunta improvviso, senza alcuna preparazione, portando nella narrazione un tono di vivacità: *An.* I 34 *(Germanicus) adsistentem contionem... discedere in manipulos iubet: s i c m e l i u s a u d i t u r o s responsum; vexilla praeferri...: tarde obtem-*

peravere... Italiae inde consensum, Galliarum fidem extollit; nil usquam turbidum aut discors. Silentio haec vel murmure modico audita sunt; I 41 *orant obsistunt, rediret maneret.*

In un suggestivo brano di *Hist.* III 13 il discorso indiretto — grida di soldati — sboccia dal silenzio vasto: *Sed ubi totis castris in fama proditio... miles... proiectas Vitellii effigies aspexit, vastum primo silentium, mox cuncta simul erumpunt. Huc cecidisse...* Altrove, invece, esso è la naturale conseguenza di qualcosa di cui si parla immediatamente prima; come avviene, per es., in *An.* II 82 *At Romae, postquam Germanici valitudo percrebuit... dolor ira, et erumpebant questus:* segue, preparato da quell' efficacissimo *et erumpebant,* che è in contrasto stilistico coi due termini precedenti, un discorso indiretto *(Ideo nimirum...)* che è come lo sviluppo, la concretizzazione dei lamenti.

In *An.* IV 41 si parla di Seiano, il quale *non iam de matrimonio, sed altius metuens, tacita suspicionum, vulgi rumorem, ingruentem invidiam deprecatur:* triplice *variatio.* Da ciò che è soltanto sospetto, tacito, vago, attraverso *vulgi rumorem,* che stilisticamente comincia ad avere un certo peso, si passa a *ingruentem invidiam:* un vero e proprio pericolo che sovrasta. È interessante notare come di un breve discorso indiretto che segue all' inizio citato, il periodo più ricco di luce e più conclusivo sia l' ultimo, in cui è detto: *et minui sibi invidiam adempta salutantum turba, sublatisque inanibus veram potentiam augeri.* Queste preparazioni, questi richiami son quanto di più sottile offre lo stile di Tacito, per chi sa intenderlo.

La funzione del discorso indiretto, mezzo di cui lo storico si serve per esprimere le confidenze ed i sentimenti intimi, appare evidente, se si considera il cap. 40 del IV libro degli Annali. Tiberio, che parla a Seiano, in discorso indiretto, inizia un periodo con la seguente espressione:

Simplicius acturum, de inimicitiis primum Agrippinae...; ossia, l'imperatore dice di voler parlare col suo consigliere " sinceramente, con tutta franchezza „. Il discorso indiretto continua e Tiberio insiste sul concetto dei pettegolezzi e delle inimicizie che un futuro matrimonio di Seiano con Livia avrebbe suscitato; l'espressione *aemulationem feminarum* ha un tono lievemente ironico.

Dal discorso indiretto si passa, dopo una pausa che segue a *coniugio,* al discorso diretto, il cui tono è molto diverso. Siamo alla parte, per così dire, storica del colloquio; Tiberio non parla più di intrighi femminili, ma di *magistratus et primores,* i quali avrebbero tenuto bene aperti gli occhi sul matrimonio. Le parole dell'imperatore, a questo punto, pur conservando, all'inizio, il tono familiare, si vanno rivestendo d'una certa gravità: *Ego ut sinam, credisne passuros... mē quòque incūsānt... Mirum hercule... negōtīīs pērmīxtōs.* Abbiamo colto così — resa in stile — la differenza di psicologia tra i due diversi generi di discorsi[1].

Un'idea ancora più chiara del valore e del significato dei discorsi diretti e indiretti si ha, se si riflette sul carattere che l'uno e l'altro imprimono, non solo a brani o a capitoli, ma ai libri che li contengono.

Più d'uno studioso ha creduto di scorgere l'esistenza di un parallelismo tra il primo e il secondo libro delle *Historiae:* io penso che una sostanziale differenza di tono li distingua.

Il primo libro mostra evidenti i segni del grandioso e del tragico; è come un atrio in cui viene immesso il let-

---

[1] Cfr. anche *Hist.* III 19; in *Hist.* III 64 sono riportati, in disc. indir., degli incitamenti dati *secretis sermonibus.* In *Hist.* V 16 Tacito chiarisce la funzione del disc. indir. scrivendo: *exhortatio ducum non more contionis aput universos, sed ut quosque suorum advehebantur:* segue un'*oratio obliqua,* con cui Petilio Ceriale si rivolge ai soldati. Di questo importante personaggio, si leggano, in *Hist.* IV 72 e 73-74, prima un discorso indiretto, poi un discorso diretto, col quale *graviora metuentes* (scil. *milites*) *composuit erexitque.* Sulle caratteristiche dei due diversi tipi di discorsi, ritorneremo nel prossimo capitolo (pp. 149-50).

tore, un vasto atrio spazioso, le cui pareti rigurgitano di spaventose figure di guerrieri, dei quali par quasi di sentire, terribile e assordante, il fragore delle armi. Dominano sullo sfondo, più austeri e pensosi degli altri, tre personaggi. Parlano ai soldati, che rumorosi intorno a loro si accalcano, nella vana speranza di frenare qualcosa che fatalmente irrompe. I volti della folla tradiscono un insaziabile desiderio di sangue, una brama di novità *(volgus cuiuscumque motus novi cupidum)*: dappertutto è un *concurrere ex tota urbe in Palatium ac fora.* Le figure di Galba, Pisone e Otone rimangono impresse nelle nostre menti; i quattro discorsi da loro pronunciati danno all' intero libro l' intonazione grandiosa e tragica di cui abbiamo parlato.

In un ambiente in cui, al di sopra degli uomini che agiscono e parlano, sentiamo continuamente alitare il soffio di una volontà superiore, in cui lo storico stesso dichiara che, sulle intenzioni ed aspirazioni degli esseri mortali pesano terribili *ira et ultio deorum,* difficilmente avrebbe potuto trovar luogo il discorso indiretto, la più schietta espressione dell' anima umana che si apre e parla a se stessa.

Non che il primo libro manchi completamente di *oratio obliqua;* ma, quando vi è adoperata, o, anche nella struttura, s' intona perfettamente all' atmosfera drammatica che permea tutto il primo libro — mi riferisco al monologo di Otone (c. 21) — o serve a determinare, quasi a indirizzare le azioni dello stesso Otone, di Galba e di Vitellio. Nel secondo libro non ci sono più grandi discorsi pronunciati ad alta voce *flagrantibus... militum animis,* magari sotto un cielo squarciato da fulmini e tuoni, ma umili discorsi; fremiti che fra loro si comunicano i soldati, palpiti che escono dai loro cuori, furori di gioia onde a tratti son presi.

Non a torto il monologo pronunciato, anzi sussurrato da Otone (*Hist.* I 21) è sembrato al Courbaud monologo

di tragedia [1]. Ci troviamo dinanzi ad una verosimiglianza resa drammatica. Otone appare, sullo sfondo, un attore. La caratteristica di questo primo discorso indiretto delle Storie consiste nel fatto che Otone parla, sì, alla propria coscienza — anzi, c' è qualcosa di più: *fingebat et metum quo magis concupisceret* — ma la ricchezza e la profondità dei pensieri, delle riflessioni psicologiche, coprono il discorso stesso di una veste di grandiosità, che è la veste dell' intero primo libro. È questo un interessante pregio dello stile e dell' arte di Tacito.

Il monologo, che è preceduto e introdotto da frasi disposte in perfetto parallelismo, si divide, psicologicamente e ritmicamente, in due parti nettamente distinte. *Occidi Othonem posse* è la triste, rapida conclusione di riflessioni pessimistiche, espresse in un ritmo risonante quasi sempre con la stessa cadenza [2]. Da *proinde agendum audendumque* in poi, si ha come un risveglio; la struttura dei periodi muta; la ripresa di coraggio da parte di Otone è sottolineata anche attraverso la collocazione e il suono delle parole (cfr. *agendum audendumque; ... nocentem innocentemque*). Non per nulla, all' inizio del cap. 22, Tacito dirà: *Non erat Othonis mollis et corpori similis animus...*

Un altro monologo è riportato in *Hist.* II 74-75: è in iscena Vespasiano, di cui il discorso indiretto esprime l' ondeggiamento, il timore [3]. Per dir meglio, ci troviamo dinanzi a due momenti spirituali diversi — ...*Vespasianus modo in spem erectus, aliquando adversa reputabat* — ai

---

[1] O. c., p. 220. Anche il BOISSIER (o. c., p. 87) afferma che un monologo siffatto non sarebbe dispiaciuto in un'opera teatrale. Otone — osserva lo studioso francese (o. c., p. 88) — pronuncia delle frasi cadenzate, fatte più per il pubblico che per lui.

[2] Ecco le clausole di questa prima parte: *ēxpēctāndŭm, dēstinārētŭr, ēffĕrātŭm.*

[3] Cfr. l'inizio del cap. 76 *His pavoribus nutantem* [scil. *Vespasianum*] .. *legati amicique firmabant.*

quali corrisponde un ritmo diverso. La frase più piana, più classica è la prima, quella cioè che esprime la speranza e riflette quasi l'eroico ardore: *quis ille dies foret, quo sexaginta aetatis annos et duos filios iuvenes bēllō pērmīttĕrĕt?*

Il discorso indiretto continua in tutto il cap. 75 (*versabàtur ante oculos...*): sono osservazioni pessimistiche; un'interrogazione (*quid... profuturas cohortes...*) ed un'anafora (*sic... sic*) rendono bene lo scoraggiamento, lo sconforto.

Concludendo: nonostante che sia i due monologhi, sia i loro protagonisti siano stati dal Boissier e dal Courbaud avvicinati, a me pare che il monologo del secondo libro contenga minore esteriorità di quello del primo: Vespasiano è figura meno teatrale e tragica di Otone. Anche le *sententiae* ch'egli pronuncia sono più aderenti all'ambiente ed alle circostanze, materiali e morali, in cui si trova il futuro imperatore Flavio; la struttura dei perodi non presenta più quella linea grandiosa [1].

* * *

Il rapido esame dei due ultimi discorsi indiretti, ci permette di precisare una caratteristica che rimarrà costante e fondamentale. Tacito adegua lo stile — e nel concetto di stile, sia detto una volta per tutte, includo anche quello di ritmo — al motivo psicologico che vuole esprimere. Questa sua facoltà si nota specialmente quando si tratta

---

[1] Interessanti sono i due discorsi indiretti riportati in *Hist.* I 32 e 33: nel primo si nota una serie di frasi parallele (*manendum... opponenda... firmandos... non eundum...: daret malorum paenitentiae, daret bonorum consensui spatium: scelera... bona consilia...*: son consigli che Tito Vinio dà a Galba: suggerimenti ad esser cauto, prudente. Tutta diversa è l'intonazione del cap. 33: *Festinandum ceteris videbatur...*; un periodo di ampio respiro, come questo (*non expectandum... toleraturus*) non si trova nel cap. precedente. Cfr. anche, sempre del I libro, il cap. 52: esortazioni di Fabio Valente a Vitellio.

di esprimere stati d'animo diversi, ondeggiamenti spirituali, d'individui e di masse. Qui la sua tendenza alla *variatio* trova modo di esplicarsi in pieno.

All'inizio del cap. 62 del I libro delle *Historiae*, Tacito scrive: *Mira inter exercitum imperatoremque diversitas; instare miles, arma poscere, dum...* etc.; seguono delle frasi riportate in discorso indiretto. La *mira diversitas* si riflette in pieno nei mezzi stilistici coi quali da una parte è ritratta la foga di combattere dei soldati, dall' altra è reso quasi visivo il rilassamento di Vitellio: *torpebat*[1] *Vitellius et fortunam, principatus inerti luxu ac prodigis epulis praesumebat.* Il brano non ha bisogno di commento: la magnifica posizione iniziale del verbo, che esprime il supino compiacimento, da parte di Vitellio, di tuffarsi, sprofondarsi in un crasso torpore, l'elevata percentuale delle lunghe sulle brevi, *praesumebat* che fa eco a *torpebat*, sono cose evidenti[2].

In un breve discorso indiretto (*Hist.* I 41) son riferite le varie dicerie circa l'*extrema vox* di Galba morente. Tra *alii suppliciter interrogasse quid mali meruisset, paucos dies exsolvendo donativo deprecatum* (parole che dovettero essere pronunciate a voce bassa da Galba) e le parole con cui Tacito riporta l'altra diceria *(plures obtulisse ultro percussoribus iugulum: agerent ac ferirent, si ita e re publicā vīdērētŭr)*, si nota una diversità d'intonazione. Ci colpisce l'efficace balzo sintattico dall' infinito (*deprecatum*) al congiuntivo (*agerent ac ferirent*); il crescendo è preparato da

---

[1] Per la collocazione del verbo all' inizio della frase, cfr. CONSTANS, o. c., p. 142; GANTRELLE *Grammaire et style de Tacite*, Garnier 1882, p. 59; *torpebat* è una determinazione del carattere di Vitellio.

[2] Cfr. quanto è stato da noi osservato, a proposito di *Hist.* I 32-33. Cfr. anche *Hist.* I 65 e III 65, ove sono riportati due giudizi diversi, circa la condotta di Flavio Sabino. Si noti la differenza tra il suono aspro delle parole... *erant qui occultis suspicionibus incesserent,* colle quali è introdotto il giudizio sfavorevole, e la forma classica con cui viene riportato il giudizio favorevole; *melior interpretatio, mitem virum abhorrere a sanguine et caedibus, eoque crebris cum Vitellio sermonibus de pace ponendisque per condicionem armis agitare.*

ultro; la clausola cretico-trocaica conferisce una certa solennità al gesto.

In *An.* II 5 ci vien presentata la figura di Germanico *celerandae victoriae intentior*; egli rievoca dentro di sè *quae... tertium iam annum belligeranti saeva vel prospera evenissent.* Le riflessioni circa le difficoltà che si presentano a Germanico, son contenute nella prima parte del discorso indiretto (da *fundi* a *iniquum*). Cerchiamo di scoprire con quali mezzi stilistici Tacito rende la tristezza delle riflessioni. Son frasi brevi, disposte a parallelismo. Prima due verbi (*fundi* e *iuvari*), poi due aggettivi le iniziano (*fessas* e *longum*); si notano duri asindeti e termini, verso la fine, d'una certa estensione e ricchi di sillabe lunghe; infine una *variatio (opportunum ad insidias, defensantibus iniquum)* [1].

Nella seconda parte, invece, in cui si parla d'un piano d'azione abilmente elaborato, i procedimenti stilistici son del tutto mutati: sono scomparsi i rigidi parallelismi (che quasi rendevano plasticamente l'inceppamento, la difficoltà) e gli asindeti; il periodare assume un'altra andatura: *At si mare intretur, promptam ipsis possessionem et hostibus ignotam; simul bellum maturius incipi legionesque et commeatus pariter vehi; integrum equitem equosque per ora et alveos fluminum media in Germānĭā fōrĕ.* Abbiamo qui una prova chiarissima della sensibilità stilistica e ritmica di Tacito. All'inizio del capitolo successivo questi dirà, sempre di Germanico: *Igitur huc intendit...* Lo scrittore ci aveva preparati a questa conclusione.

Il cap. 14 dello stesso libro ha un inizio sereno (*Nox*

---

[1] Trascrivo tutto il periodo: *Fundi Germanos acie et iustis locis, iuvari silvis paludibus, brevi aestate et praematura hieme; suum militem haud perinde vulneribus quam spatiis itinerum, damno armorum adfici; fessas Gallias ministrandis equis; longum impedimentorum agmen opportunum ad insidias, defensantibus iniquum.* Per la funzione espressiva del parallelismo in Tacito, cfr. soprattutto la prima parte dell'ultimo capitolo.

eadem laetam Germanico quietem tulit...). Germanico ha di notte una lieta visione; chiama le truppe a raccolta ed espone loro il piano per lo scontro imminente. È un continuo crescendo che raggiunge addirittura il calore dell'epica nel finale che mi piace trascrivere: *propiorem iam Albim quam Rhenum, neque bellum ultra, modo se, patris patruique vestigia prementem, isdem in terris victōrēm sīstĕrēnt.* Il capitolo seguente comincia così: *Orationem ducis secutus militum ardor, signumque pugnae datum.*

La sensibilità stilistica di Tacito arriva al punto da farci presentire e prevedere gli avvenimenti futuri. Son molti i casi in cui, al termine di discorsi indiretti terminanti con ottime clausole (e la clausola qui condensa tutta la forza del periodo), Tacito ci descrive l'ardore che infiamma i soldati e li spinge a combattere, ovvero la calma che segue ad un periodo di turbamento. È uno stato d'animo, quindi, che ha una sua preparazione stilistica.

C'è tutta una serie di discorsi indiretti, nei quali troviamo espresso quel che altrove ho chiamato " motivo eroico „. Osserviamo come, col ritornare di questo motivo, ritornino gli stessi mezzi espressivi: *Hist.* III 13 *Huc cecidisse... traderent arma?... quos... isdem illis campis fūdĕrīnt strāvĕrīntquĕ... Haec singuli, haec universi, ut quemque dolor impulerat, vociferantes...* (c. 14); 24 *Igitur Antonius... Pannonicas legiones interrogabat: illos esse campos, in quibus abolere labem prioris ignominiae, ubi reciperare glōrĭām pōssēnt;* 60 *Vocatos ad contionem Antonius... Maiora illis praemia et multo maximum decus, si incolumitatem senatui populoque Romano sine sānguĭnĕ quaēsīssēnt. His ac talibus mitigati animi;* IV 24 *Neque enim ambigue fremebant... quin potius interfecto proditore fortunam virtutemque suam malo ōmĭne ēxsōlvĕrēnt. His inter se vocibus instinctos flammavere...;* 72 *Cerialis postero die... Stare in confinio Germaniae integram sedem spoliis exercituum et ducum cāedĭbŭs ŏvāntĕm... Cerialis...*

pressit iras: et paruere; V 16 *Exhortatio ducum non more contionis apud universos, sed ut quosque suorum advehebantur* (segue un breve discorso indiretto)... *Proprios inde stimulos legionibus admovebat* [scil. *Cerialis*], *domitores... appellans* (seguono due frasi in discorso indiretto). *Hinc praevectus ad Germanicum exercitum manus tendebat, ut suam ripam, sua castra sanguine hostiūm rĕcĭpĕrārēnt. Alacrior omnium clamor... praemiaque et quies in posterum sperabatur;* 17 *Nec Civilis silentem struxit aciem, locum pugnae testem virtutis ciens: stare Germanos... Rhenum et Germaniae deos in aspectu; quorum numine capesserent pugnam, coniugum parentum patriae memores; illum diem aut gloriosissimum inter maiores aut ignominiōsum ăpūt pōstĕrōs fŏrĕ. Ubi sono armorum tripudiisque... adprobata sunt dicta, saxis glandibusque...; An.* II 15-16 *Nec Arminius aut ceteri... proceres omittebant suos quisque testari, hos ēssĕ Rōmānōs... Meminissent modo avaritiae crudelitatis superbiae: aliud sibi reliquum quam tenere libertatem aut mori āntĕ sērvĭtĭūm?* (16) *Sic accensos et proelium poscentes in campum... deducunt*[1].

Mediante questi esempi si ha modo di constatare come il ritmo — costituito non dalla sola clausola, ma anche dalla collocazione dei vocaboli, dal loro suono, ecc. — sia elemento espressivo dello stile, renda in suono i sentimenti che l'autore vuole esprimere.

Qualche volta il motivo eroico si smorza in frasi di tono minore; e allora non si ha più la solita ripresa. Si tenga presente *An.* III 45 *Ipse* (*Sacrovir*)... *adire, memorare veteres Galliorum glorias quaeque Romanis adversa īntŭlīssēnt; quam decora victoribus libertas, quanto into-*

---

[1] In *An.* II 45 è Arminio che *equo conlustrans cuncta, ut quosque advectus erat... ostentabat... Meminissent modo tot proeliorum, quorum eventu et ad postremum eiectis Romanis satis probatum, penes utros summa bēllī fŭĕrĭt.* Si noti l'efficacia della *variatio quorum eventu... e. R.*: la seconda espressione è più viva, rispetto alla prima (cfr. p. 65; 86).

lerantior servitus iterum victis (l'ellissi del verbo denota l'abbassamento di tono; si noti il duro iato *quanto intolerantior* e la pausa dopo *servitus*). Lo storico aggiunge, all'inizio del c. 46 *Non diu haec nec apud laetos.*

Tacito ha posto sulle labbra dei popoli soggetti al dominio di Roma, sotto forma di discorso indiretto, parole vibranti di odio e attraverso le quali sentiamo fremere, a volte disperato, il desiderio della libertà. Nella sua grande umanità — che dovrebbe esser meglio rilevata — ha sentito l'intensità di questa aspirazione e l'ha resa con l'efficacia del suo stile. Si legga *Hist.* IV 14 *Civilis primores gentis... enumerat... Instare dilectum, quo liberi a parentibus, fratres a fratribus velut suprēmūm dīvīdāntŭr:* si avverte qui la nota sentimentale, la comprensione dello storico [1]. Lo stesso Civile, al cap. 17, dirà, tra l'altro, *secretis sermonibus: Libertatem natura etiam mutis animalibus datam...: proinde arriperent vacui occupatos, īntĕgrī fēssōs* [2].

Molto vicino al primo discorso indiretto di Civile è quello pronunciato da Percennio ai soldati della Germania, in *An.* I 17 *At hercule verbera et vulnera, duram hiemem, exercitas aestates, bellum atrox aut sterilem pācēm sēmpĭtērnă:* c'è, prima di *sempiterna*, come lì prima di *dividantur*, una lunga pausa, che racchiude quasi un sospiro mesto. Si noti ancora il parallelismo (quanto a collocazione di vocaboli) *duram pacem, exercitas aestates* e il chiasmo *bellum atrox... sterilem pacem* [3].

---

[1] All'inizio del c. 15 Tacito scrive: *Magno cum adsensu auditus... universos adigit.* Per la nota sentimentale, cfr. *Agr.* 31 *Liberos cuique... auferuntur.*

[2] Cfr., più sopra, *Ne Vindicis... vereque reputantibus Galliam suismet vīrĭbūs cōncĭdīssĕ.*

[3] Per un analogo procedimento stilistico, cfr. *An.* XII 10 (parlano innanzi al Senato i legati dei Parti): *Iam fratres, iam propinquos... exhaustos; adici coniuges gravidas, liberos parvos, dum socors domi, bellis infaustus, ignaviam saevitia tegat.* Degne di considerazione sono anche le parole di odio che contro i Romani pronunziano gli Ampsivarii (*An.* XIII 55-56: cfr. soprattutto *Sicuti caelum deis... pūblĭcās ēssĕ*) e quelle di Budicca (*An.* XIV 35).

A volte si ha addirittura l'impressione di ascoltare, più che voci separate, veri e propri cori, come avviene in *An.* I 31 *Igitur audito fine Augusti vernacula multitudo... implere ceterorum rudes animos...: venisse tempus quo veterani maturam missionem, iuvenes largiora stipendia, cuncti modum miseriarum exposcerent saevitiamque centurionum ulciscerentur.* Lo scrittore ci avverte, subito dopo: *Non unus haec, ut... Percennius, nec aput trepidas militum aures... sed multa seditionis ora vocesque:* invero, il suono delle parole, la loro lunghezza, già ci avevano fatto immaginare che si trattava di un coro. In *An.* III 40 si odono ancora voci di ribelli: *Igitur per conciliabula et coetus seditiosa disserebant... et discordare militem...;* ed ecco levarsi il coro: *egregium resumendae libertati tempus, si ipsi florentes, quam inops Italia, quam inbellis urbana plebes, nihil validum in exercitibus nisi quod externum, cōgĭtārēnt.*

* * *

Ed ora, distornando lo sguardo e le orecchie dai fremiti tumultuosi delle legioni, volgiamoci a considerare l'ambiente più ristretto della capitale.

In *An.* I 4 son riportate le varie impressioni che si nutrono nei riguardi dell' agonizzante Augusto. È una gradazione, dal pensiero dei *pauci* a quello dei *plures,* degli *alii,* della *pars multo maxima;* l' insistente succedersi degli infiniti descrittivi (*disserere... pàvescere... cupere*) ci avverte che si tratta di sentimenti vaghi. Quando però si passa, da fremiti fugaci, che sfiorano l' aria, a qualcosa di più concreto e reale, il periodo assume un' andatura più decisa: *pars multo maxima inminentis dominos variis rumōrĭbūs dĭffĕrēbānt.* Questa frase ci prepara ad ascoltare i *varii rumores* che sono espressi mediante il discorso indiretto, sul quale ci intratterremo per alcune brevissime osservazioni.

Si discorre, tra l' altro, del carattere di Tiberio Nerone, dei molti indizi di crudeltà che, per quanto si cercasse di tener soffocati, venivano in luce (*...multaque indicia saevitiae, quamquam premantur, erumpere*). Interessante è il periodo finale, la conclusione dei *rumores: serviendum feminae duobusque insuper adulescentibus, qui rem publicam interim premant, quandoque distrahant.* Quando Tacito, perciò, adoperando una forma diversa, più conclusiva delle precedenti, aveva scritto: *pars multo maxima... differebant*, voleva quasi avvertirci e commentare: altro che sogni e fantasticherie dei *pauci*, i quali *bona libertatis in cassum disserere.* I *rumores* della parte più numerosa si fermavano a considerare la realtà, che non si presentava nei colori più rosei, ma induceva a caute osservazioni pessimistiche.

La morte di Augusto solleva un coro di voci disparate e contrastanti: *...apud prudentes vita eius varie extollebatur arguebaturque* (*An.* I 9). Lo storico riduce sostanzialmente a due le interpretazioni sulla condotta dell' imperatore romano. C'è l' interpretazione favorevole (*Hi pietate erga parentem...*) e quella contraria (*Dicebaturque contra:* c. 10): quest' ultima, espressa più diffusamente. Nel primo discorso indiretto (c. 9) si avverte un tono benevolo, sin dal periodo iniziale, dall' andamento sereno, classico, ritmato da un' ottima clausola. Un forte rilievo ha la ripetizione di *multa.* La giustificazione, anzi l' esaltazione della politica di Augusto raggiunge il culmine in questa espressione, che è tutto un crescendo di termini: *legiones provincias classes, cuncta inter se conexa,* dopo di che abbiamo una serie di piccole frasi e, infine, una chiusa pacata, in tono minore: *pauca admodum vi tractata, quo ceteris quies esset.*

Chiaramente diverso, s' è già osservato, è il tono del secondo discorso indiretto, in cui son registrate le voci di

coloro che cercano di gettare un' ombra sulla figura di Ottaviano.

L' inizio (*pietatem erga parentem... obtentui sumpta*) rivela subito il carattere polemico, rispetto ai *laudatores*; un' aria di aperta avversione spira in ogni frase. Il parallelismo di ben quattro membri, coi verbi posti tutti al principio, contribuisce a diffondere un' atmosfera sfavorevole al primo imperatore romano (*concitos... veteranos, paratum exercitum, corruptas... legiones, simulatam... gratiam*). La ripetizione del *sed* (*sed Pompeium... sed Lepidum*) è fatta con animo profondamente diverso da quello con cui era stato ripetuto il *multa* nel precedente discorso indiretto. Un tono di indignazione vibra nell' elenco, fatto per asindeto, delle famiglie mandate a morte a Roma; efficace l' omissione del verbo, sostituito dal sostantivo (es.: *Q. Tedii et Vedii Pollionis luxus*); accorta la disposizione dei termini, nella frase: *postremo Livia gravis in rem publicam mater, gravius domui Caesarum noverca.* Notiamo infine come l' orgoglio e la brama di gloria di Ottaviano siano espressi dalla clausola sonora, che chiude il lungo discorso indiretto esaminato (*ne Tiberium quidem... comparatione deterrima sibi glōrĭām quāesīvīssĕ*) [1].

Questo rapidissimo esame potrà forse servire a spiegare a quale delle due interpretazioni il nostro storico acceda[2].

[1] Si ha l' impressione che — indipendentemente dalla lunghezza materiale, già notata, dei due discorsi — ci sia, da parte di Tacito, un certo gusto a soffermarsi sui lati più neri della politica e della vita di Augusto, una tendenza a voler distruggere, o far distruggere, quanto di bene si è detto dell'imperatore. Ciò avvertiamo in alcune riprese molto efficaci, quali, ad es., questa: *pacem sine dubio post haec, verum cruentam,* etc... Scorgiamo ancora, nel secondo discorso indiretto, la tendenza a riferire alcuni particolari piuttosto piccanti (*abducta Neroni uxor et consulti per ludibrium pontifices, an concepto necdum edito partu rite nuberet*). Le lodi di Ottaviano erano state fatte in un tono quasi generico; eran frasi, direi, sospese (es.: *ius apud cives, modestiam aput socios,* etc.); qui invece le critiche sono espresse in frasi più colorite da cui non esula, forse, una punta di acredine; si ha l'impressione di scendere dal generico verso dettagli sempre più realistici e crudi. Considerando insomma lo stile nel suo complesso, mi sembra che lo storico ponga l'accento sul secondo discorso.

[2] Alle mie stesse conclusioni è giunto il CIACERI (cfr. *Tacito*, Torino 1941, p. 143).

* * *

Ma oltre ad esprimere la psicologia della massa, il discorso indiretto è per Tacito anche un mezzo potente per studiare l'individuo. Pensiamo alla figura di Tiberio: è un affollarsi di discorsi indiretti intorno alla figura di questo imperatore, quasi per interrogarla in momenti diversi, cercare di mostrarcela più da vicino.

I discorsi diretti, come mostreremo più innanzi, ci presentano di un personaggio un lato, un aspetto; essi sono, più che la voce dell'imperatore uomo, la voce di Roma imperiale e perciò un alone di dignità li avvolge spesso, i principali almeno.

Il discorso indiretto invece, con le sue infinite risorse, è l'arma preferita da Tacito ogni qualvolta si tratta di dar l'assalto, mi si perdoni l'espressione, a questa chiusa misteriosa fortezza che è l'animo umano.

Spentasi appena l'eco dei funerali di Augusto, la figura di Tiberio ci viene presentata (c. 11) con un discorso indiretto, al quale Tacito fa seguire un lungo giudizio: *Plus in oratione tali dignitatis quam fidei erat...* Tiberio aveva detto, tra l'altro: *se in partem curarum ab illo vocatum experiendo didicisse, quam arduum, quam subiectum fortunae regendi cuncta onus,* ed aveva concluso con una frase terminante in un'ottima clausola: *plures facilius munia rei publicae sociatis laboribus ēxsĕcūtūrōs.* — La maniera dignitosa e insieme simulata ed accorta con cui Tiberio parla, conferma la verità del giudizio di Tacito.

Il discorso indiretto costituisce una terribile arma a doppio taglio di cui l'autore si serve non solo per demolire ed offuscare — se pure in buona fede — i suoi personaggi, ma anche per riabilitarli e ripresentarceli in una luce di comprensione e, forse, di simpatia. In *An.* III 5 i *vulgi sermones* sono nettamente sfavorevoli a Tiberio: noi lettori ci lasciamo trasportare da questa corrente di di-

cerie e d'insinuazioni contrarie all'imperatore. Ma nel capitolo seguente Tiberio dice belle parole (*Convenisse recenti dolori luctum et ex maerore solacia; sed referendum iam animum ad firmitudinem, ut quondam divus Iulius amissa unica filia, ut divus Augustus ereptis nepotibus abstruserint tristitiam*) e conclude con questo elevatissimo pensiero: *Principes mortales, rem publicam aeternam esse.*

La figura di Tiberio viene ancora sollevata, in un discorso indiretto (*An.* III 69) in risposta a Cornelio Dolabella. L'imperatore ad un certo punto ha queste parole: *Neque posse principem sua scientia cuncta complecti, neque expedire ut ambitione aliena trahatur...: Satis onerum principibus, satis etiam potentiae.* Il giudizio favorevole che Tacito ci fa sentire attraverso questo brano, viene esplicitamente confermato dalle seguenti parole, in cui lo storico fa una specie di bilancio degli aspetti contrastanti della personalità di Tiberio: *Quanto rarior aput Tiberium popularitas, tanto laetioribus animis accepta. Atque ille prudens moderandi, si propria ira non impelleretur...*

Qualche volta le parole di Tiberio riescono perfino a commuovere: è il caso di *An.* IV 8-9. Il Senato è immerso, o finge di esserlo, in un grave lutto per la morte di Druso, vittima di Seiano; tale Senato *effusum in lacrimas* Tiberio *oratione continua erexit.* Di questo discorso rilevo la seguente espressione: *se tamen fortiora solacia e complexu rei publicae petivisse.* Ai figli di Germanico, lasciati venire quasi a sollievo dei presenti mali, si rivolge ora Tiberio — il discorso indiretto sfocia in discorso diretto — esclamando alla fine: *Ita nati estis, ut bona malaque vestra ad rem publicam pertineant.* Si può discutere sulla sincerità che Tacito attribuisce a questi due discorsi. Riferiamo il giudizio dello storico (c. 9): *Magno ea fletu et mox precationibus faustis audita; ac si modum orationi posuisset, misericordia sui gloriaque animos audientium*

impleverat: ad vana et totiens inrisa revolutus... vero quoque et honesto fidem dempsit.

Che cosa di vero e di onesto c'era stato nelle parole di Tiberio? La sua figura di imperatore, che abbiamo visto levarsi sullo sfondo, la voce di un capo, al quale non sfuggivano gli oneri e le responsabilità dell'impero. Di onesto e di vero c'era ancora la calda eloquenza delle sue parole: raramente la figura di Tiberio, emersa dalla nebbia di mistero nella quale Tacito lo ha avvolto, sentiamo così vicina a noi: *hos... orbatos parente tradidi patruo ipsorum precatusque sum... ne secus quam suum sanguinem foveret, attolleret, sibique et pōstĕrīs cōnfōrmārĕt. Erepto Druso... obtestor: Augusti pronepotes, clarissimis maioribus genitos, suscipite regite, vestram meāmquĕ vĭcem ēxplētĕ.* Lo stile, dunque, per chi sa intenderlo e penetrarlo, offre la chiave di volta sicura per comprendere determinate situazioni psicologiche, determinati atteggiamenti dello spirito e dell'arte dello scrittore.

Il cap. 47 del primo libro degli Annali ci mostra Tiberio sopra pensiero (*Multa... et diversa angebant*). Sono frasi spezzate, nelle quali si riflette bene lo stato d'animo concitato di uno che guarda alla realtà ed è incerto sul partito da prendere: *validior per Germaniam exercitus, propior aput Pannoniam; ille Galliarum opibus subnixus, hic Italiae imminens: quos igitur anteferret? Ac ne postpositi contumelia incenderentur:* l'omissione, alla fine, del verbo *timendi* è di grande efficacia: par quasi che l'ombra del dubbio gravi più pesante e più nera sulla mente di Tiberio.

Dopo una pausa che segue al lungo *incenderentur*, egli si riprende; l'*at* iniziale, con la sua forza, sottolinea il cambiamento di tono: fintantochè i ribelli si opponevano a Germanico e a Druso, poco male: *Quod aliud subsidium, si impĕrātōrēm sprĕvīssēnt.* Qui a serie delle lunghe esprime quasi la gravità dell'atto. Nel tono complessivo di

questo brano, nella luce stessa in cui viene collocato e studiato il momento drammatico che attraversa l'animo dell'imperatore, si rileva l'atteggiamento rispettoso, direi quasi la partecipazione trepida dello storico.

Abbiamo finora dimostrato, per quanto riguarda la persona di Tiberio, come Tacito si serva del discorso indiretto e dei mezzi stilistici ch'esso include, per far risaltare, più o meno esplicitamente e consapevolmente, gli aspetti positivi dell'imperatore, per insinuare il suo favorevole giudizio di storico, il suo atteggiamento benevolo.

Faremo ora seguire alcuni brani per mostrare come Tacito usi il discorso indiretto anche per presentare il suo personaggio in una luce sinistra, per far sentire il suo atteggiamento di giudice, la sua voce di condanna, i risultati tristi della sua inesorabile indagine di moralista psicologo. Tale suo atteggiamento — questo a noi interessa — si scopre attraverso i chiaroscuri dello stile, dei quali si ha qui modo di cogliere in pieno la funzione e il valore psicologico.

Siamo nel campo dei rapporti tra Tiberio e Germanico. Tiberio esorta il valoroso duce a lasciare la Germania e ritornare a Roma, ove l'aspetta il trionfo. Ecco cosa gli dice (*An.* II 26): *satis iam eventuum, satis casuum. Prospera illi et magna proelia: eorum quoque meminisset, quae venti et fluctus, nulla ducis culpa, gravia tamen et sāevă dāmna īntŭlīssēnt.* L'omissione del verbo, nelle prime due frasi (*satis... prospera*), le lascia in un'atmosfera di vaga indeterminatezza, per cui alle imprese di Germanico sembra che non sia dato rilievo; ben diverso è il respiro del periodo finale (*eorum quoque meminisset...*), il cui pensiero Tiberio voleva porre soprattutto in chiara luce.

Mi piace citare, per la struttura classica e il tono solenne — in istretta corrispondenza col contenuto — le ultime parole con le quali Tiberio sollecita Germanico a

venire a Roma: *Simul adnectebat, si foret adhuc bellandum, relinqueret materiem Drusi fratris gloriae, qui nullo tum alio hoste non nisi aput Germanias adsequi nomen imperatorium et deportare lāurĕām pōssĕt.* Tacito ha messo sulla bocca di Tiberio parole risonanti, lasciando intuire al lettore accorto quanto di astuto e di subdolo vi si celasse. Anche qui lo stile diventa per l'autore un tacito, ma efficace mezzo di commento.

A volte l'atteggiamento avverso dello storico traspare attraverso scorci di frasi che solo un' attenta riflessione riesce a penetrare. In *An.* II 77 è Domizio Celere che parla a Pisone: *Est tibi Augustae conscientia, est Caesaris favor, sed in occulto; et perisse Germanicum nulli iactantius maerent, quam qui māxĭmē lāetāntŭr.* Non ci sfugga l'amara punta di veleno che sottilmente lo storico insinua in questa clausola così sonora.

Non mancano casi in cui il discorso indiretto, nel quale si sentono voci contrarie a Tiberio, nasce da un complesso di sentimenti — desolazione, spavento, orrore — che oltre gli uomini sembrano pervadere anche la natura, le cose; allora la descrizione, che precede e prepara il discorso indiretto, si riempie d'interiorità, sì che sarebbe difficile giudicare se ci troviamo dinanzi a una descrizione o ad un'analisi psicologica.

Ricordo *An.* IV 70. La vittima, non si sa se più di Seiano o di Tiberio, è Sabino: *Quo intendisset oculos, quo verba acciderent, fuga vastitas, deseri itinera fora. Et quidam regrediebantur ostentabantque se rursum, id ipsum paventes, quod timuissent.* Segue immediatamente il discorso indiretto, aspro di sdegno contro Tiberio: *Quem enim diem vacuum poena, ubi inter sacra et vota, quo tempore verbis etiam profanis abstineri mos esset, vincla et laqueus inducantur? non inprudentem Tiberium...: quaesitum meditatumque, ne...*

* * *

L'eco di Tiberio non ancora si è spenta ed il suo nome vien ricordato dalle parole di un epicureo morente. Per Valerio Asiatico sarebbe stato quasi un onore morire al tempo di Tiberio (*cum se honestius calliditate Tiberii... periturum dixisset, An.* XI 3) È un ultimo bagliore che illumina la figura del misterioso imperatore e in questo bagliore lo vediamo, per l'ultima volta, proiettato in una lontananza immensa, cinto della sua astuzia sinistra.

Siamo ormai in un altro mondo, il mondo di Claudio, figura anche questa complessa, ma che ad ogni modo non è avvolta di quella nube di oscuro e profondo mistero che circonda Tiberio. Tacito si è avvicinato a studiare la figura di Claudio con un senso di grande umanità ed il suo stile ha un colore, una pastosità, a volte sprazzi di ironia che rendono, l'undecimo, uno dei libri più belli e nello stesso tempo più complessi di tutti gli *Annales.*

Non sarà inutile ora, dopo l'esame fatto della figura di Tiberio attraverso i numerosi discorsi indiretti, tornare ad insistere sui giuochi molteplici di luci e di ombre, con cui ci vien descritto Claudio, secondo che in lui lo storico vede l'imperatore, o l'uomo che si lascia, con deplorevole debolezza, dominare dalle mogli.

Esaminiamo rapidamente i passi nei quali Claudio ci è presentato nella sua dignità d'imperatore. Del cap. 15 del l. XI, in cui si parla di un decreto del Senato da lui provocato in favore degli aruspici, cito l'ultimo periodo in cui il pensiero profondo è espresso in un periodo dal giro classico, chiuso da una clausola eccellente: *Et laeta quidem in praesens omnia, sed benignitati deum gratiam referendam, ne ritus sacrorum inter ambigua culti per prōspĕra ōblīttĕrārēntŭr.*

Nel cap. 25 è ricordato un saggio e mite provvedimento preso da Claudio per espellere dal Senato degli

elementi malfamati: *Famosos probris quonam modo senatu depelleret, anxius, mitem et recens repertam quam ex severitate prisca rationem adhibuit, monendo, secum quisque de se consultaret peteretque ius exuendi ordinis: facilem eius rei veniam; et motos senatu excusatosque simul propositurum, ut iudicium censorum ac pudor sponte cedentium permixta ignōmĭnĭām mōllīrēnt*: qui stile ciceroniano e stile tacitiano armonizzano. È un Cicerone addolcito dal tempo e dalla maturità spirituale dello storico. Niente di aspro, nessuno sforzo si avverte; ogni termine è posto nel suo luogo giusto, quasi naturalmente. La serietà dell' atto di Claudio, la serenità del suo gesto, del suo volto, la sua sia pure momentanea mitezza d'animo, che per un attimo ne innalza la figura, splendono nella pacata compostezza e facilità del ritmo.

Si sente, insomma, ancora l'atmosfera del grande discorso diretto, riportato nel capitolo precedente, di cui questo, indiretto, può considerarsi una propaggine, un'eco. E nulla importa che, proprio alla fine del capitolo, quel volto che abbiam visto per un istante sereno, ci appaia rosso, infocato d'amore (*...ut deinde ardesceret in nuptias incestas*): le pagine dedicate a Claudio presentano assai spesso questi mutamenti, talora improvvisi, di psicologia e, conseguentemente, di lingua e di stile.

In *An.* XII 11 ci troviamo ancora una volta di fronte a colui che impersona la maestà e l'impero di Roma. Claudio risponde e dà consigli a Meerdate, nipote di Fraate: *Addidit praecepta... ut non dominationem et servos, sed rectorem et cives cōgĭtārĕt, clementiamque ac iustitiam, quanto ignota barbaris, tanto laetiōră căpēssĕrĕt.* Lo stesso imperatore risponde con elevate parole ad Eunone, che lo aveva precedentemente pregato di risparmiare a Mitridate l'onta del trionfo e la pena di morte (*An.* XII 20): *His permotus scripsit Eunoni meritum quidem novissima exempla Mithridatem, nec sibi vim ad exsequendūm dĕēssĕ:*

verum ita maioribus placitum, quanta pervicacia in hostem, tanta beneficentia adversus sūpplīcēs ūtēndŭm; nam triumphos de populis regnisque integrīs ăcquīrī. Ciascuno sente la differenza di tono tra questo discorso indiretto e quello del provvedimento contro i *famosos probris.*

Consideriamo ora i passi nei quali la figura di Claudio è solennemente svalutata. La nostra attenzione è rivolta sempre ai mezzi stilistici — del tutto diversi da quelli finora notati — che Tacito impiega per mostrarci il rovescio della medaglia. Cap. 30 del l. XI: Messalina l'ha fatta grossa a Claudio; s'è unita in lieta tresca con Silio. Narcisso, dopo aver consigliato all'imperatore di profittare dell'occasione e rompere l'atto nuziale, passando dal discorso indiretto al diretto, esce in una frase espressiva e felicissima nella sua voluta ambiguità: *An discidium... tuum nosti?* E continua: *Nam matrimonium Silii vidit populus et senatus et miles; ac ni propere agis, tenet urbem maritus* (altro che parole di Eunone!).

Nel capitolo seguente, Claudio consulta gli amici. È una scena spassosissima: chiasso, grida, strepiti. Ci par di veder Claudio, rimbambito dall'enorme frastuono, che non capisce più nulla: *Quis fatentibus certatim ceteri circumstrepunt, iret in castra, firmaret praetorias cohortes, securitati ante quam vindictae consuleret. Satis constat eo pavore offusum Claudium, ut identidem interrogaret, an ipse imperii potens, an Silius privatus esset.*

Piace lasciare, per ora, la figura di Claudio in quest'atteggiamento di stordita incertezza e venire alla conclusione, che costituisce una conferma di quanto si è notato nel capitolo precedente. In fondo, il fenomeno della *variatio,* che lì abbiamo illustrato attraverso tante frasi più rappresentative, è al centro anche del presente capitolo, in cui lo stile e il ritmo dei discorsi indiretti è stato posto continuamente in relazione con la psicologia che in ciascuno di essi l'autore ha voluto esprimere.

Si è avuto perciò modo di osservare: 1) l'aderenza perfetta tra contenuto ed espressione; 2) i medesimi motivi psicologici hanno una medesima espressione stilistica; 3) la corrispondenza tra il giudizio che Tacito dà di un fatto, e la maniera in cui lo presenta.

Chi ha pratica di stile tacitiano, dall'andatura di un periodo prevede facilmente lo sviluppo della situazione, immagina quel che lo scrittore dirà dopo.

Viene così ribadito, con nuove prove, il concetto della spiritualità della prosa tacitiana, la presenza continua dello storico a quel che narra e fa dire o pensare ai suoi personaggi.

La prosa di Tacito obbedisce, docile, duttile, ai moti dell'animo dello scrittore, si atteggia perfettamente su quelli.

Capitolo VI

STILE E RITMO NEI DISCORSI DIRETTI

Seguendo un' antica tradizione che, iniziatasi con Erodoto, fu cara agli storici posteriori, sia greci che romani, anche Tacito inserisce nelle sue opere maggiori parecchi discorsi, la cui presenza è stata oggetto di differenti spiegazioni da parte dei critici. Alcuni hanno giustificato la loro frequenza riportandosi alla carriera oratoria, di cui rimane sempre vivo in Tacito il ricordo, altri li hanno riguardati come " pezzi obbligati ,,, ai quali ogni scrittore, e quindi anche il nostro, credeva di dover fare onore [1].

Tucidide ha dato alle idee degli altri un' intonazione corrispondente al suo pensiero; Sallustio si è sforzato di determinare, attraverso il discorso, la personalità dei suoi personaggi: le caratteristiche dell' uno e dell' altro confluiscono in Tacito. Questi cerca di aderire alla realtà, al contingente, e reagisce alle tendenze generalizzatrici di Livio, il quale non dimentica mai d' essere romano e d' un tono di romanità, di dignità, di universalità colorisce gli avvenimenti [2].

Nelle *Historiae* i discorsi sono più numerosi ed ampi

---

[1] Per una chiara sintesi dei discorsi diretti, visti nell' ambito della storiografia antica, cfr. Schnorr von Carolsfeld *Ueber die Reden und Briefe bei Sallust*, Leipzig 1888, pp. 1-8; 75-79; Pighi *I discorsi nelle Storie di Ammiano Marcellino*, Milano 1936, pp. 5 ss. Circa il metodo che Tacito usa nelle orazioni, cfr. Giarratano *Cornelio Tacito*, Edizioni Roma, 1941, pp. 129-35.

[2] Sui discorsi di T. Livio, cfr. Pighi *I discorsi nelle Storie di Livio* in *Liviana*, Milano 1943, pp. 129-47.

che negli *Annales*. Si può quindi parlare di un'evoluzione, nella storiografia di Tacito. Dal Dialogo, in cui il problema di un'oratoria è vivo e presente, si giunge, attraverso l'*Agricola*, col declinare dell'ideale arriso alla mente del Tacito giovane, alle Storie, dove il discorso conserva una importanza notevole, rimane ancora la maniera preferita d'espressione. Negli Annali, opera in cui l'approfondimento psicologico è maggiore, predomina il discorso indiretto.

È stato osservato [1] che lo stile dei discorsi di Tacito differisce da quello delle narrazioni, e si avvicina allo stile del *de oratoribus* [2].

Al ritmo, anzi, meglio, alle clausole dei discorsi diretti tacitiani ha esclusivamente rivolto le sue indagini l'Ullmann il quale, in un primo articolo intitolato *Les clausules dans les discours de Salluste, Tite Live et Tacite* [3], ha dimostrato che la tendenza metrica di Sallustio e di T. Livio per le clausole è affatto differente da quella di Cicerone: nei due storici si distingue nettamente una tendenza spondaico-dattilica, come nell'antica tradizione romana che data da Ennio, mentre il sistema delle clausole di Cicerone poggia su una base cretico-trocaica. Tacito non aderisce direttamente nè alla metrica di Cicerone nè a quella degli storici suoi predecessori: egli segue criteri propri e tiene, tra le due tendenze, una via di mezzo.

L'impossibilità di fissare una preponderanza assoluta dell'uno o dell'altro sistema metrico, ha indotto l'Ullmann a riprendere, in un nuovo articolo [4], la ricerca delle clausole nei discorsi di Tacito. Lo studioso esamina quasi tutti

---

[1] Cfr. SPITTA *De Taciti in componendis enuntiatis ratione*, Diss. Gottingae, 1866.

[2] Ciò è stato messo in rilievo da EMIL WALTER in *De Taciti studiis rhetoricis*, Halis Saxonum 1873, p. 21.

[3] Cfr. *Symbolae Osloenses*, fasc. III, Oslo 1925.

[4] *Les clausules dans les discours de Tacite*, in *Symb. Osl.*, fasc. supplet. IV, Serta Rudbergiana, 1931.

i discorsi delle opere storiche, compresi i due dell'*Agricola*, rifacendo e completando la lista delle clausole. Il risultato di questa seconda ricerca dell' Ullmann, conferma l' equilibrio assoluto esistente tra le due differenti specie di piedi, equilibrio che si trova sia per la totalità dei discorsi che per ciascuno di essi, particolarmente preso [1]. Siffatto equilibrio è raggiunto gradatamente; così, mentre nell'*Agricola* le clausole ciceroniane hanno ancora una certa prevalenza su quelle " storiche " (30 le prime. 26 le seconde), corrispondenza perfetta si ha nei tre discorsi di Otone (30 e 30). Dai due discorsi di Germanico in poi l' equilibrio si mantiene costante, con una leggera prevalenza delle clausole " storiche " sulle altre; detta prevalenza raggiunge il culmine nelle orazioni di Seneca e di Nerone in cui — sempre secondo i calcoli dell' Ullmann — su un totale di 38 finali, 15 rientrano nella tendenza cretico-trocaica, 23 in quella spondaico-dattilica.

Ora, afferma l' Ullmann, c' è da domandarsi se questa ripartizione delle clausole sia il risultato di uno sforzo cosciente da parte di Tacito, ovvero sia fortuita. Una siffatta uguale ripartizione delle due tendenze ritmiche si riscontra in un qualsiasi brano di prosa non ritmica, essendo essa insita nel carattere stesso della lingua latina. La conclusione dell' Ullmann è che, riguardo alle clausole, la prosa di Tacito è aritmica: e lo è per negligenza voluta, derivante da tutt' altre preoccupazioni stilistiche.

Giunti a questo punto, è opportuno lasciare le tabelle dell' Ullmann e venire a nostre considerazioni. L' Ullmann pensa che si possa avere un' idea del ritmo nei discorsi di Tacito, basandosi sulla semplice clausola. Ma così ragionando, ne vengono fatalmente fuori degli aridi schemi;

---

[1] Su un totale di 604 clausole, 287 (47,5 %) si basano sul sistema ciceroniano; 317 (52,5 %) su l' altro, storico. In Sallustio, invece, il 31,5 % delle clausole appartiene al primo sistema, il 68,5 % al secondo; in Livio il 34,3 % al primo, il 65,7 % al secondo.

l'idea che con tali procedimenti ci si forma del ritmo è non solo molto vaga, ma, come dimostreremo, sbagliata.

L'Ullmann fa consistere il ritmo nella clausola. Per noi la clausola è parte del ritmo. Noi non la consideriamo astrattamente, in sè, ma in relazione a quanto precede; la clausola è la conclusione, lo sbocco, la parte culminante del ritmo, ma non tutto quanto il ritmo. Quando parliamo di ritmo, quindi, intendiamo riferirci, oltre che alla clausola, alla struttura dell'intero periodo, alla sua andatura, alla sua intonazione, che è un prodotto di vari elementi: collocazione delle parole, loro suono, ecc. Ritmo, dunque, inteso in senso più vasto, più complesso. Ogni frase, se lo scrittore è grande, ha un suo ritmo interiore, che diventa più scandibile alla fine. Fermarsi alla sola clausola significa avere una concezione meccanica del ritmo, non penetrare in quella che è l'anima del periodo.

È assurdo farsi un'idea del ritmo in Tacito, basandosi su una serie di addizioni, di percentuali e di somme. Inoltre, non si è tenuto conto che in Tacito, come in qualsiasi scrittore, il ritmo è un elemento dello stile. È quindi un errore studiare il ritmo, sia pure dei discorsi diretti, in se stesso, senza inquadrarlo nello studio dello stile. I discorsi diretti vanno considerati nel quadro dell'evoluzione stilistica di Tacito.

I discorsi sono, per Tacito, un modo di far della psicologia [1]. La differenza di ritmo che c'è tra un discorso e un altro è dovuta all'elemento psicologico cui obbedisce ed è piegata la tecnica stessa del discorso. Di qui l'insufficienza e la sterilità del metodo dell'Ullmann, applicato nientemeno che ad uno scrittore come Tacito.

* * *

I discorsi delle opere maggiori sono stati scritti dopo l'esperienza del *de oratoribus,* dell'*Agricola* e della *Ger-*

---

[1] Cfr. le giuste osservazioni del TERZAGHI (*Storia della letteratura latina da Tiberio a Giustiniano*, Milano 1941, p. 379).

mania, cioè dopo che Tacito è venuto formando il suo stile, nel modo che abbiamo visto nei primi tre capitoli. Soffermiamoci un po' sul discorso di Galba (*Hist.* I 15-16). Si sente che tra l'oratoria dei personaggi del Dialogo e quella di Galba c'è stato il travaglio stilistico, da noi messo a suo tempo in rilievo.

Il tono, specie all'inizio (*si te privatus... in proximo sibi fastigio cōnlŏcāvīt*), è altamente, maestosamente oratorio; le clausole sono, in grandissima parte, le classiche tradizionali [1]. Ma si trovano pure alcune caratteristiche di stile che conosciamo ormai, in parte, sin dal *de oratoribus*, quali, ad es., la tendenza ad interrompere il filo regolare del periodo, per il sopraggiungere di una nuova idea che balza, così, in primo piano (c. 15 *non quia... sed neque ipse*; c. 16 *neque enim hic... sed imperaturus es...*).[2] Accanto poi a costruzioni simmetriche (*Augustus in domo... ego in re publica...*; *ea aetas tua... ea vita*, etc.) troviamo più d'una espressione variata (*adsciscere... adiecisse*; *miseriae tolerantur, felicitate corrumpimur*; *eadem constantia... per obsequium*; *suadere principi... multi laboris, adsentatio... sine affectu peragitur*).

In questo discorso di Galba è racchiuso, si può dire, tutto il processo evolutivo dello stile di Tacito, quale siam venuti delineando nella prima parte del nostro lavoro. Accanto alla frase ampia, solenne, la frase breve, sentenziosa. Il nostro pensiero corre alla *Germania*. Ecco perchè sopra si diceva che i discorsi diretti vanno esaminati alla luce anche dell'evoluzione stilistica di Tacito.

Nei discorsi diretti Tacito, pur seguendo la medesima tradizione letteraria di Sallustio e T. Livio, lascia chiara

---

[1] Cfr. soprattutto le clausole del c. 16: *res pūblīca īncipĕrĕt*; *quām bŏnūm prīncipĕm*; *hērēdĭtās fŭimŭs*; *ēlīgī cāepīmŭs*; *adōptio īnvĕnīĕt*; *āestimātŭr*; *consēnsū mōnstrātŭr*; *pūblicīs dēpŭlērūnt*; *prīncipis ēxĕmplŭm*; *quāmvīs ēgrĕgii ĕrīmŭs*; *nondūm quiēscūnt*; *ūnum ŏbĭcĭtŭr*; *desīdĕrābītŭr*; *desīdĕrētŭr*; *tē bĕne ēlēgi*; *āut nōlŭĕrīs*; *lībērtātĕm*.

[2] Cfr. qui, pp. 24 ss.

l'impronta della sua originalità. I discorsi non sono per lui dei pezzi obbligati, qualcosa di esteriore, di staccato dalla sua personalità: non lo sono neanche quelli del *de oratoribus*. Quando abbiamo posto, come punto fermo, che i discorsi di Tacito son legati alla storia del suo stile, abbiamo voluto dire ch'essi sono parte integrante della sua umanità, di cui lo stile è espressione. L'esame dei discorsi deve servirci a penetrar meglio la psicologia dello scrittore: essi ci introducono nel mondo delle sue idee e dei suoi sentimenti.

Tacito ha prestato a Galba una voce ampia, solenne, lo ha fatto parlare da un piedistallo di dignità, in un tono serio, austero. Le parole di Galba, nelle quali è racchiuso parte del pensiero politico di Tacito, sembrano avere la stessa gravità dell'*immensum imperii corpus*, cui si accenna all'inizio del c. 16. Il discorso, in Tacito, rappresenta il vertice dell'attività, della capacità e nobiltà di un personaggio. Una splendida luce si riflette sulla figura infelice di quel debole vecchio, che ci verrà rappresentato, poco dopo, in una lettiga ondeggiante tra i marosi della folla turbolenta. Pensiamo all'inizio del c. 40 (*Agebatur huc illuc Galba vario turbae fluctuantis impulsu*) e del c. 6 (*Invalidum senem... destruebant*), ove la vecchiaia di Galba è vista nella sua colpevolezza, per scorgere più chiaramente la luce che batte sul suo discorso.

Tacito non è scrittore che ci presenti una personalità sotto un'unica luce e un'unica ombra. Tutti gli aspetti, tutte le sfumature, tutte le contraddizioni son da lui posti nel dovuto rilievo, in virtù dei suoi mezzi stilistici: tra questi, il discorso ha la sua importanza, la sua funzione.

Quante contraddizioni, quanti giochi di luci e d'ombre nella vita dell'imperatore Claudio! Ebbene, anch'egli pronunzia un discorso (*An.* XI 24) che ha, come quello di Galba, accenti elevati e dignitosi. Una differenza c'è però da rilevare, che riguarda lo studio che stiamo com-

piendo sullo stile e sul ritmo: Claudio osserva di meno l'uso delle clausole [1], esprimendosi in una prosa più libera e spigliata: meno rigidamente oratoria, insomma. Ciò non è dovuto — come si potrebbe frettolosamente pensare — al fatto che negli Annali i vincoli oratorî si sono allentati: dimostreremo, nella seconda parte del capitolo, che affermare ciò è falso. Il motivo è diverso. Tacito ha voluto far risaltare, nel discorso di Claudio, il tono soprattutto paterno, di bonaria affabilità ond'egli si rivolge ai senatori. Spira, nelle pur serie parole di Claudio, un'aria di maggiore serenità, che si riflette nella struttura meno rigida dei periodi, cui non aduggia quell'ombra di tristezza e d'incubo, come avviene nel discorso di Galba [2].

L'aver fatto parlare Claudio così, significa che Tacito è rimasto sostanzialmente fedele allo spirito del discorso dell'imperatore, quale ci è conservato nelle tavole di Lione [3]; significa, inoltre, ch'egli è penetrato nella personalità di Claudio, del quale il discorso rispecchia esattamente la psicologia. Tacito, trovandosi di fronte al documento storico, ne ha conservato il tono fondamentale, ma lo ha elaborato dal punto di vista stilistico. Quest'elaborazione assume

---

[1] Circa la tendenza di Sallustio ad usare procedimenti stilistici confacenti ai singoli oratori, cfr. quanto sulle orme dello SCHNORR VON CAROLSFELD (o. c., soprattutto pp. 8-15; 23 ss.) scrive il BOLAFFI *Sallustio e la sua fortuna nei secoli*, Roma 1949, pp. 123 ss. Tacito però conduce alle estreme conseguenze la tendenza che trova in Sallustio. Si sente l'influenza che su Tacito ha esercitato — anche per quanto si riferisce ai discorsi — oltre a Sallustio ed a Livio, Cicerone; si ripensa all'autore del *de oratoribus*. Le possibilità stilistiche sono in Tacito molto maggiori, rispetto a Sallustio. Insomma, i discorsi tacitiani — con le loro caratteristiche che andremo notando — stanno a quelli di Sallustio, così come l'uso della *variatio* in Tacito — con i molteplici effetti che questi ne ottiene — sta all'uso che dello stesso fenomeno stilistico troviamo nello storico di Amiterno.

[2] A proposito del discorso di Galba, il FABIA *Les sources de Tacite dans les Histoires et les Annales*, Paris 1893, p. 268, afferma che Tacito lo ha interamente inventato. Dei discorsi tacitiani si occupa ampiamente il COURBAUD (o. c., pp. 199-234).

[3] Ho avuto presente *Fontes Iuris Romani antejustiniani*, Pars prima *Leges* iterum edidit SALVATOR RICCOBONO, Florentiae 1941, pp. 281-85.

un' importanza notevole, per la nostra ricerca; ci aiuta a comprendere il metodo seguito da Tacito nell' *invertere* [1] i discorsi pronunziati dai suoi personaggi.

Il tono del discorso delle tavole di Lione è molto vicino al tono dei discorsi liviani. Tale orazione lo Hirschfeld avvicina a quella che Livio, IV 3-5, fa tenere a Canuleio [2]. Si nota, sin dall' inizio, un certo tono solenne (*Equidem primam... nōstră dīdūctă sīt*), una tendenza all'uso delle clausole classiche (*Idem de fratre... ēssĕ nōn pōssīt,* etc.) ed alla collocazione elegante dei vocaboli (*...quam colonia sua solidum civitatis Romanae beneficium cōnsĕcūta ēst... Illi patri meo Druso Germaniam subigenti tutam quiete sua securamque a tergo pacem prāestĭtērūnt... nimis magno experimēntō cōgnōscĭmŭs*).

Tacito ha sfrondato, snellito, direi quasi, addolcito un po' quella struttura. C' è solo un punto in cui il tono della voce si riscalda, s' innalza, e il ritmo, facendo risaltare l'importanza dell' idea, diventa oratorio: *neque enim ignoro Iulios Alba, Coruncanios Camerio, Porcios Tusculo* (si noti il triplice parallelismo)... *postremo ipsam ad Alpes promotam, ut non modo singuli viritim, sed terrae, gentes in nomen nostrūm cŏălēscĕrēnt.* Un'altra conferma dell' uso sapiente che Tacito fa delle clausole, e del modo in cui adegua il periodo, nel suo ritmo complessivo, al pensiero.

Si nota più varietà, insomma, nel discorso tacitiano di Claudio. Qui appare chiara la differenza con Livio. In Tacito non c' è mai una luce uniforme che investa il discorso. Tacito, che è maestro nell' uso della *variatio,* mezzo con cui distribuisce, nella sua prosa, luci ed ombre, conserva

[1] Il termine è di Tacito stesso (cfr. *An.* XV 63 f.); altrove (*Hist.* III 39; *An.* XIV 59) lo storico dice *Ipsa... verba referam.*

[2] Per un confronto tra il discorso tacitiano di Claudio e quello delle tavole di Lione, cfr. ARNALDI *Corso di Letteratura latina,* Napoli 1943, pp. XXIV-XXV; FABIA-WUILLEUMIER *Tacite, l' homme et l' oeuvre,* Paris 1949, pp. 125 ss.

questa sua caratteristica anche nei discorsi. Ci son frasi che lo scrittore di tanto in tanto sente il bisogno di far risaltare sulle altre; ottiene ciò dando un'intonazione particolare al periodo.

Come si vede, siamo molto vicini alla caratteristica da noi notata a proposito dei discorsi indiretti. Anche da questo punto di vista, si rileva la personalità di Tacito nei discorsi diretti, i quali, così, ricevono luce da quella che abbiamo definito la caratteristica fondamentale del suo stile e della sua anima.

Il problema del ritmo nei discorsi è, dunque, molto più serio e complesso di quel che non possa apparire da una lettura o decifrazione di tabelle. Le tabelle, gli schemi, possono, a volte, riuscire utili; ma bisogna riconoscere che sono assolutamente insufficienti a far comprendere un fenomeno letterario ed artistico nella sua interezza. È un modo di semplificare, porgendo agli occhi una serie di numeri; ma la sostanza va fatalmente perduta, perchè i numeri non possono risolvere problemi che appartengono allo spirito.

Pisone, giovane triste, pronunzia il secondo discorso che troviamo nelle *Historiae* (I 29-30), dopo quello di Galba. Eppure c'è, tra i due — quanto a tono — una differenza non meno sensibile di quella avvertita a proposito dei discorsi di Galba e di Claudio. Il ritmo del discorso di Pisone, spezzato e nervoso, come si addice al tono polemico che lo impronta, non ha la maestà, la sonorità riscontrate nell'orazione di Galba [1]. Pisone non parla, come Galba, da un alto piedistallo di gravità; Tacito lo fa discendere

---

[1] Le clausole, pur non mancando, sono meno appariscenti. Quanto allo stile, c'è da notare una spezzatura (*non quia... doleo*), qualche caso di *variatio* (*ob fidem... pro facinore*). Si noti inoltre come nella frase iniziale (*sextus dies agitur... ex quo ignarus futuri, et sive optandum hoc nomen sive timendum erat*), attraverso l'improvviso mutamento della costruzione, tutto il peso del periodo si sposti sul motivo espresso dai due *sive:* motivo attuale. Il c. 30 è caratterizzato da numerosi asindeti, che conferiscono un'impronta particolare a questo discorso di Pisone.

più vicino all'animo dei soldati. Quel che si perde in gravità, si guadagna in umanità: Pisone è figura soprattutto umana. Si può dire che non ci sia nulla di risonante nel suo discorso; il tono oratorio romperebbe l'incanto di questa figura che, sin dalle prime parole, ci appare avvolta in un'ombra di malinconico, tragico presagio. Un tono dimesso, che risponde in pieno alla psicologia del personaggio: *patris et senatus et ipsius imperii vicem doleo, si nobis aut perire hodie necesse est, aut, quod aeque aput bonos miserum est, occidere.*

Quanto le circostanze spirituali, i momenti psicologici e lo stato d'animo di chi parla e di chi ascolta contribuiscano, in Tacito, a dare un particolare aspetto al discorso diretto, influendo perfino su l'impiego o sul tipo delle clausole, che allora sì veramente diventano espressione culminante del tono che anima l'intero periodo, è stato da noi mostrato nel saggio *Ritmo e stile in Tacito*[1]. Dove, esaminando i tre discorsi di Otone (*Hist.* I 37-38; 83-84; II 47) e i due di Germanico (*An.* I 42-43; II 71), siamo scesi anche ai particolari, e, oltre al valore psicologico della clausola, abbiamo cercato di far rilevare, in alcuni punti, il valore ritmico dell'accento, che conferisce al periodo una determinata armonia: armonia che — giova ripeterlo — è alla base del ritmo.

Un breve esame merita il discorso di Muciano, che troviamo nel II libro delle *Historiae* (cc. 76-77). C'è, all'inizio, un'intonazione oratoria. Se consideriamo questo discorso non isolatamente, ma in relazione con tutto il contesto del libro nel quale è contenuto, ci accorgiamo come non manchi ad esso una certa struttura[2] e dignità di

---

[1] Cfr. pp. 15 ss. e note relative.

[2] Cfr., ad es., il perfetto parallelismo, la perfetta giustapposizione di termini nel penultimo periodo (c. 77): *...nec mihi maior in tua vigilantia parsimonia sapientia fiducia est quam in Vitellii torpore inscitia saevitia.*

forma, unita all'elevatezza del pensiero [1]. Le clausole sono in gran parte buone [2], e, se si mettono a confronto con quelle, monotone, dei capitoli precedenti o seguenti, giustificata appare la convinzione che Tacito abbia posto per esse una certa cura.

Di Muciano lo storico aveva tracciato, all' inizio quasi delle *Historiae* (I 10) un interessante, scultoreo ritratto, attraverso il quale aveva messo in luce soprattutto i contrasti, le luci e le ombre della complessa psicologia del personaggio: un misto (come di solito i personaggi tacitiani) di vizi e di virtù: *nimiae voluptates, cum vacaret; quotiens expedierat, magnae virtutes.* Possiamo dire che tutta la descrizione del ritratto sia caratterizzata da frasi rapide, spezzate, giustapposte, che ora illuminano, ora offuscano la figura di Muciano. Questi, nel discorso in esame, parla da uomo energico, esperto, che conosce i raggiri, sa esprimersi, insomma, ed unisce, alla dialettica, l' audacia, l' astuzia.

Il discorso di Muciano, dunque, oggettiva e drammatizza il giudizio rapido, sintetico, precedentemente proferito da Tacito intorno a questo personaggio. Nel discorso l'arte del chiaroscuro è appena accennata: qui son le *magnae virtutes* messe in primo piano, mentre le qualità deteriori sono soltanto un sottinteso. Il ritmo della seconda parte e del finale (c. 77) è nervoso, spezzato; numerosi i contrapposti, i quali sembrano quasi un elemento connaturato alla psicologia della figura di cui discorriamo.

---

[1] Cfr. alcune massime profonde e vere: (c. 76) *Satis clarus est aput timentem quisquis timetur*; (c. 77 f.) *nam qui deliberant desciverunt.*

[2] Ci sono: cretici-trochei, ditrochei (clausola *maior* e *minor*), dicretici, c' è una clausola didattilica (*ēxpĕrĭēntĭă*); c' è anche una clausola eroica che però, se si tiene conto del piede precedente, si può considerare come *clausola maior* del ditrocheo (cfr. Ceci *Il ritmo nelle orazioni di Cicerone*, Roma 1905, p. 22). Riguardo alla tecnica delle clausole in T., interessante è osservare la tendenza dello storico a sviluppare ed ampliare il cretico della base (che diventa, così, molosso, epitrito, ionico, ecc.).

Ma c' è qualcosa di piú. Nel cap. 4 del IV libro delle *Historiae* appare in chiara luce l' altro aspetto della personalità di Muciano. Il discorso diretto — lo abbiamo or ora notato — ce lo ha presentato come uomo di senno, abile, facondo. Il giudizio, invece, che Tacito pronunzia di lui, al termine di un breve discorso indiretto (*...ceterum invidia* [scil. *Muciani*] *in occulto, adulatio in aperto erant*), conferma in noi un' opinione che la lettura del discorso diretto ci aveva vagamente lasciata: non era cioè tutt' oro quel che apertamente (cfr. sopra: *in aperto*) Muciano diceva a Vespasiano; sotto le parole ci doveva essere qualcosa di non troppo chiaro. Quel che volevo dimostrare è che il gioco di chiaroscuro, latente ed appena percettibile nel discorso diretto, balza evidente e sfocia in un aperto giudizio di Tacito dopo un discorso indiretto. Ora sì che sono illuminate in pieno quelle epigrammatiche espressioni del ritratto sopra citato: *...malis bonisque artibus mixtus* e, più ancora, l'altra: *palam* (le sue azioni palesi) *laudares, secreta male audiebant.*

Il discorso diretto, come già abbiamo avvertito, ci dà un lato della psicologia del personaggio. Esso, dunque, ha una sua funzione psicologica, oltre che stilistica e ritmica, nell' ambito della narrazione, dei discorsi indiretti, dei giudizi, ecc.

Prendo spunto da questa riflessione per accennare a due discorsi diretti di Antonio Primo (*Hist.* III 2; 20) che costituiscono, direi quasi, lo sbocco di due lunghi discorsi indiretti [1]: questi si posson riguardare, quindi, come preparazione ad una effusione più libera e immediata dei sentimenti di quell' *acerrimus belli concitator.* Chi legge, sia nel

---

[1] Walter Emil (o. c., p. 30) sostiene che la tendenza a passare dal discorso indiretto al discorso diretto (cfr. anche *An.* III 12; IV 40) riveli l'amore di Tacito per la *variatio.* L' affermazione ha qualcosa di vero; ma va completata alla luce di quanto si è osservato. Anche qui, abbiamo cercato di renderci conto dei motivi psicologici che determinano tale *variatio.*

primo che nel secondo caso — il ripetersi del fatto dà una base di verità alla nostra osservazione — il discorso diretto dopo l'indiretto (ove son frasi staccate e numerose ellissi), avverte immediatamente il passaggio [1]. Il discorso diretto non è rivolto alla massa, ma ai singoli (*mox conversus ad singulos:* c. 20) ed ha, quindi, altre esigenze. Tacito ha sentito ciò, ed ha costruito tre periodi, due dei quali terminano con la clausola cretico-trocaica (*ullāe mănūs pōssūnt* e *munimēntă mīrāntēs*). Anche qui la clausola è espressione d'un motivo [2]: Muciano parla a ciascun soldato, singolarmente preso, e l'oratoria è per lui l'unico strumento di persuasione [3].

* * *

Veniamo ora a Tiberio, della cui eloquenza Tacito dà un interessantissimo giudizio in un passo famoso del XIII libro degli Annali (c. 3): *Tiberius artem... callebat, qua verba expenderet, tum validus sensibus aut consulto ambiguus,* giudizio che richiama evidentemente l'altro, che leggiamo in *An.* I 11: *Tiberio... suspensa semper et obscura*

---

[1] Cfr., al c. 2, l'inizio del discorso diretto: *Duae tunc Pannonicae et Moesicae alae perrupere hostem: nunc sedecim alarum coniuncta signa pulsu sonituque et nube ipsa operient ac superfundent oblitos proeliorum equitēs ĕquōsquĕ:* c'è un accavallarsi di termini, che produce un che di rumoroso.

[2] Il terzo periodo (*Quin potius...*) ha come clausola *nobīscūm fĕrĭmŭs:* il tribraco finale, con la sua rapidità, rende bene il pensiero di Muciano.

[3] I rimanenti discorsi delle *Historiae* sono: 1) quello di Montano (IV 42), in cui si notano parecchie clausole eccellenti (per lo più cretico-trocheo, clausola *maior* del ditrocheo, dicretico, e inoltre due clausole eroiche: *floreāt vigĕātquĕ, Vēspăsĭānŭm*); 2) il lungo discorso di Vocula (IV 58): anche qui, s'incontrano quasi sempre buone clausole; Vocula parla con la disperazione nel cuore, e per dare maggior vivacità ai suoi detti, usa una serie d'incalzanti domande; 3) Il c. 64 dello stesso l. IV contiene i mandati dei Tenteri, esposti da un *ferocissimus e legatis:* parole fierissime contro i Romani, che richiamano alla memoria il discorso di Calcago (*Agr.* 30-32); nel c. 65 è riportata la risposta degli Agrippinesi; 4) In ultimo v'è il discorso di Petilio Ceriale (*Hist.* IV 73-74), importantissimo: molte clausole ottime; soltanto una *clausula heroica.*

verba ; quando poi si trattava di nascondere i propri sentimenti, *in incertum et ambiguum magis implicabantur.*

Non è mio compito esaminare l' importanza storica o meno di tali affermazioni. Una cosa però è certa che, considerando i discorsi in se stessi, senza partire da nessun pregiudizio, bisogna riconoscere che Tiberio pronunzia parole elevate, nobili, quali poc'altri imperatori avran potuto pronunziare. Il che non esclude che ci possa essere uno sfondo di verità, nei giudizi di Tacito sopra ricordati. È per questo che ho creduto opportuno studiare attentamente le orazioni di Tiberio, dal punto di vista dello stile e del ritmo, che possono dirci qualche cosa in proposito.

La prima di esse (*An.* II 38) è una concisa, serrata risposta alle invocazioni di soccorso levate da un senatore impoverito, nipote del famoso oratore Ortensio. Questi parla (c. 37) con umiltà, in un tono pacato, che non si riscalda mai. Le clausole non hanno nulla di risonante: semplici, tranne, forse, l' ultima, che con la sua maggior lungezza ci fa quasi sentire il grido della disperazione.

Tiberio risponde in un tono piuttosto aspro ; e il ritmo, con la sua durezza, fa risaltare l'importanza e la gravità del provvedimento da prendersi. Non c' è nessuna clausola che spicchi sulle altre : tutto è esasperatamente eguale, in queste parole di Tiberio. La clausola avrebbe costituito lo sbocco di un sentimento : questo sbocco non c' è. Tiberio dà — e non solo a noi lettori — l'impressione di non aver risposto in modo soddisfacente. Le sue parole sono accolte da silenzio e da mormorii sommessi. Tiberio se ne accorge *et cum paulum reticuisset, Hortalo se respondisse ait.*

Eloquenza ambigua è stata da Tacito giudicata l'eloquenza di Tiberio. Stiamo vedendo sino a che punto il giudizio può esser vero, sino a che punto cioè Tacito ha costruito i suoi discorsi coerentemente ai giudizi che ne ha dato : che è una maniera di penetrare nella tecnica delle orazioni, con la guida dello stesso autore. Si ripete un po',

su di un piano diverso, il problema presentatosi a proposito della *variatio,* spiegata dall' autore stesso.

C'è un discorso, pronunziato da Tiberio " con studiata imparzialità ", in cui la falsità e l'ipocrisia che si celano — almeno secondo Tacito — sotto le parole, si concretizzano nei mezzi espressivi ch' egli usa. Si tratta del discorso tenuto in Senato nella discussione della causa di Pisone, che l'opinione popolare condannava, quale perfido uccisore di Germanico. Nonostante il *meditato temperamento,* per quale dei due mostra Tiberio di nutrire simpatia? O almeno, c' è qualche indizio su cui basarci per trarre una conclusione? Leggendo e rileggendo il discorso (*An.* III 12), ho l' impressione che il punto culminante sia non il *defleo equidem filium meum semperque deflebo* che, posto com' è tra due frasi il cui contenuto è sfavorevole a Germanico, mi sembra pronunziato con una certa fretta, per opportunità, ma piuttosto: *si quos propinquus sanguis aut fides sua patronos dedit* [scil. *Pisoni*], *quantum quisque eloquentia et cura valet, iuvate periclitantem.*

C' è, sì, un gioco ora favorevole ora sfavorevole a Pisone o a Germanico; ma alla fine mi sembra che la parte più calda del discorso sia costituita, appunto, dall' ultimo dei due periodi citati, che si espande più liberamente e diffusamente [1]. Si ripete cioè qui, nei discorsi diretti — ed è un' altra prova della loro originalità ed intimità — il gioco sottilissimo che già abbiamo avuto modo di constatare ed ammirare nei discorsi indiretti, schiettamente tacitiani.

Dinanzi a questi problemi sottili di chiaroscuro — come si vede — limitarsi alle clausole in quanto tali, consideran-

---

[1] Quanto alle clausole di questo secondo discorso di Tiberio, noto che, tranne una *clausula heroica* (*āccĭpĭātĭs*), si tratta quasi sempre di cretici (o molossi, o coriambi, o epitriti) uniti a trochei o a cretici; eccone l' elenco: *prīncĭpĭs ūlcīscăr; solācĭīs ādfĭcĭtĕ; iūrĕ sūscēnsĕō; sempērquĕ dēflēbō; perīclĭtāntĕm; accusatōrēs hōrtŏr; ēiŭs ānquīrĭtŭr; modēstĭā trāctēntŭr; advērsă fīngūntŭr.*

dole staccate dal contenuto, dal pensiero, è per lo meno ingenuo. La luce che dai discorsi indiretti si proietta sui discorsi diretti, ci aiuta a penetrarli meglio. Non intendiamo far nessun torto all' Ullmann ed agli altri benemeriti studiosi di questi problemi: diciamo soltanto che il nostro punto di vista è diverso.

Tornando al discorso di Tiberio, non possiamo non ritenerlo interessantissimo. Esso rientra nei tentativi continui che Tacito fa di penetrare nell'animo dell' imperatare. Dal punto di vista psicologico, è tra le orazioni più importanti che abbia scritto Tacito, il quale è riuscito ad adeguare mirabilmente il giudizio che ha dato di Tiberio, alla realtà del discorso che gli ha fatto pronunciare. Qui, come nel discorso di Galba e di Claudio, si è rivelato psicologo perfetto.

Il discorso di Tiberio, esaminato ultimamente, è molto diverso dal precedente: lì, un Tiberio chiuso, qui un Tiberio che in qualche punto non può non tradire il suo sentimento e la cui umanità si discopre meglio.

Il discorso in questione rappresenta una conquista, nella ricerca dell'umanità di Tiberio. È mesto, l'imperatore; Druso piange; tante malignità si fantasticano sul loro conto. Nessuno badi a tutto questo: *Nemo Drusi lacrimas, nemo maestitiām mĕām spēctĕt, nec si qua in nos advērsă fingūntŭr.* Questa volta Tiberio ha terminato con un' ottima clausola: sembra che quel volto, generalmente così chiuso e severo, s' illumini d' una nuova luce.

I capitoli 53-54 dello stesso libro III contengono una lunga lettera scritta da Tiberio al Senato per dimostrare l'opportunità di soprassedere ai provvedimenti contro il lusso. È una esposizione chiara, seria, fatta da una persona che conosce bene il mondo e scrive in un linguaggio meditato, in uno stile non esente da lavorio formale. Le clausole (specie quelle del cap. 53) non sono disprezza-

bili;[1] non manca qualche spunto d'ironia e, verso la fine, un tono benevolo, quasi familiare.

Occasione di pronunziare un nobile discorso (*An.* IV 37-38) offrono a Tiberio gli abitanti della Spagna ulteriore, i quali s'erano rivolti al Senato per ottenere il consenso d'innalzare un tempio all'imperatore. Questi parla con l'abituale serietà ed austerità.

Dopo alcuni periodi di introduzione, contenuti nel capitolo 37, leggiamo, nel capitolo immediatamente successivo, parole profondissime, che per il pensiero e il tono richiamano alla nostra memoria quelle del finale dell'Agricola. L'espressione seguente: *Haec mihi in animis vestris templa, hae pulcherrimae effigies ĕt mānsūrāe*, ricorda questa delle *Historiae* (II 49): *Othoni sepulchrum exstructum est modicum ĕt mānsūrum:* in entrambe le frasi, le quattro sillabe finali, col loro suono prolungato, con la cadenza grave e lenta, eccitano le riflessioni del lettore.

Un tono oratorio è facile scorgere nell'ultimo periodo, quello che Tacito vuol porre maggiormente in luce e la cui importanza sottolinea anche ritmicamente, con una clausola risonante: *Proinde socios cives et deos ipsos precor, hos ut... quietam... mentem duint, illos ut, quandoque concessero, cum laude et bonis recordationibus facta atque famam nominīs mĕī prōsĕquāntur.*

Ed eccoci all'ultimo discorso, col quale Tiberio risponde negativamente a Seiano che gli ha chiesto la mano di Livilla, vedova del figlio Druso. Fin dall'inizio (*Falleris enim, Seiane...*) si avverte il tono a " tu per tu " col quale l'imperatore si rivolge al suo potente collaboratore, tono familiare di persona che spiega ad un'altra le ragioni per cui non può accettare la sua richiesta e cerca di persua-

---

[1] Le cito: *pūblĭcā cēnsĕām; āc vĕlūt dēprēndĕrĕm: īmpărēs ēssēmŭs; pārtīs sūstĭnĕō; ōmnĭbūs pēccātŭr; recĭdĕre ādgrĕdĭăr; infīnĭtă spătĭă; nātĭōnēs; aurĭ pōndŭs; tabularūmquĕ mīrācŭlă; trānsfĕrūntŭr* (c. 53).

derla (es: *Vis tu quidem istum intra locum sistere; sed illi magistratus* etc.). C'è un modo di esprimersi più semplice di quello del discorso precedente, salvo in qualche punto in cui il tono si solleva ed acquista una certa solennità [1].

Ciascuno avrà osservato, anche attraverso questo rapido esame, con quanta varietà di accorgimenti ritmici Tacito abbia fatto parlare Tiberio: accorgimenti sempre adeguati al movente del discorso e al fine cui esso tendeva.

* * *

Chiudo la serie dei discorsi pronunziati dagli imperatori, accennando al discorso di Nerone, che segue immediatamente a quello di Seneca [2]. Questi parla, da filosofo, un linguaggio concettoso, meditato, [3] cui non manca qualche spunto di elegante oratoria (es. c. 53 ...*quorum alter bellorum socius, alter Romae pluribus laboribus iactatus, ampla quidem, sed pro ingentibus meritis, prāemĭa āccēpĕrānt*). Ricorrono le solite clausole [4], e alcuni finali di esametro [5].

A Seneca che gli ha chiesto licenza di ritirarsi, Nerone

---

[1] Per quanto concerne le clausole noto: 2 ditrochei, 2 dispondei, 1 dicretico, 1 cretico-trocheo, 1 cretico-ditrocheo, 1 molosso-ditrocheo, 1 *clausola heroica* e infine 1 clausola (*tradere meditatus est*) che non è chiara ma che non stona in un discorso, meglio, in una conversazione " in famiglia ".

[2] I due discorsi sono contenuti in *An.* XIV 53-54 (Seneca); 55-56 (Nerone).

[3] All'inizio del cap. 55 Nerone dirà: *Quod meditatae orationi tuae statim occurram.* Da notare il tono elevato all'inizio e specialmente nel periodo *Abavus tuus... prāemĭa āccēpĕrānt*, cui fa riscontro, ritmicamente, un periodo del discorso di Nerone (c. 55): *Abavus meus... prāemĭīs ēxŭlt.*

[4] Dai miei appunti risulta che abbiamo, complessivamente, 3 dicretici (*prāemia āccēpĕrānt; cīvĭtātis ādnŭmĕrŏr; fāenŏre ēxūbĕrăt*); 2 dattili-cretici; 5 cretici-trochei (con le loro varie risoluzioni); 3 ditrochei; 3 dispondei; 2 dipodie trocaiche ipercatalettiche. Per le clausole eroiche, cfr. la nota seguente.

[5] Nel c. 54 se ne incontrano 3: *īnvĭdĭam āugēnt; sūbvĕnĭēndum ēst; in anĭmūm rĕvŏcābō.*

risponde, improvvisando un discorso dignitoso, ricco di pensieri a volta profondi; s' incontrano clausole che furono un tempo care a Cicerone [1].

I risultati delle mie ricerche, come si vede, sono ben diversi da quelli dell' Ullmann. Questi, attenendosi esclusivamente al ritmo-clausola, considera i discorsi di Seneca e di Nerone come il culmine della tendenza aritmica di Tacito. Io penso che appunto il discorso di Nerone si possa considerare come il punto di partenza dell'oratoria che caratterizza i discorsi dell' ultima parte degli Annali.

Leggendo gli ultimi tre discorsi [2] ci chiediamo con meraviglia, come mai proprio nei libri di un'opera in cui si è generalmente portati a scorgere la massima stringatezza e l'opposizione più decisa alla linearità dello stile ciceroniano, si incontrino periodi dalla struttura limpida e netta, pervasi di uno spirito altamente oratorio come, ad es., questo di *An.* XV 20 (parla Peto Trasea): *Ergo adversus novam provincialium superbiam dignum fide constantiaque Romana capiamus consilium, quo tutelae sociorum nihil derogetur, nobis opinio decedat, qualis quisque habeatur, alibi quam in cīvĭūm iūdĭcĭo ēssĕ.* Se è vero che lo stile è l' uomo, questo periodo, nel suo ampio respiro, in quel non so che di " togato " e di austero, rispecchia in pieno l'anima fiera e dignitosa di Peto Trasea.

Per la struttura regolare e per la clausola classica, degno di considerazione è il primo periodo del cap. 21 (sempre del l. XV) che credo interessante trascrivere: *Olim quidem non modo praetor aut consul, sed privati etiam mittebantur, qui provincias viserent, et quid de cuiusque obsequiō vĭdē-*

[1] Nel solo, breve cap. 55 ho incontrato 3 clausole del tipo *esse videatur*: *expedīrĕ dŏcŭīstī ; qualecūmquĕ trĭbŭīssĕt ; plūră tĕnŭērūnt.* Le rimanenti clausole del discorso si riducono a 1 dicretico, 1 molosso-spondeo, 1 epitrito-cretico, 5 ditrochei, 1 dispondeo, 2 dipodie trocaiche ipercatalettiche e infine un peonio 4°-coriambo (*căsībŭs ōbnōxĭă sūnt*).

[2] *An.* XV 2 (Vologese); 20-21 (Peto Trasea); XVI 22 (Cossuziano).

rĕtūr rĕfērrēnt; trepidabantque gentes de existimatione sin- gŭlōrŭm. At nunc colimus externos et adulamur; et quomodo ad nutum alicuius grates, ita promptius accusātĭō dēcērnītŭr. Oratoria è la ripresa: *Decernaturque, et maneat provincialibus potentiam suam tali modo ostentandi*[1]: *sed laus falsa et precibus expressa perinde cohibeatur quam malitia, quām crūdēlĭtās.* Ci troviamo dinanzi ad un fatto che merita di essere studiato e chiarito meglio di come si sia fatto sinora[2].

* * *

Prima di Seneca e Nerone aveva parlato (*An.* XIV 43-44) Cassio Longino, rivolgendosi ai *patres conscripti* in un tono indubbiamente elevato. Trascrivo il primo periodo, scandendo i finali: *Saepenumero, patres conscripti, in hoc ōrdĭne ĭntērfŭī, cum contra instituta et leges maiorum nova senatus decreta pōstŭlārēntŭr; neque sum adversatus, non quia dubitarem super omnibus negotiis melius atque rectius olim provisum et, quae converterentur, in deteriŭs mūtārī, sed ne nimio amore antiqui moris studium meum extōllĕrĕ vĭdērĕr. Simul quidquid hoc in nobis auctoritatis est, crebris contradictiōnĭbūs dēstrŭēndūm nŏn ēxīstĭmābām* (si noti la serie di cretici, che sfocia nel ditrocheo), *ut maneret integrum, sī quāndō rēs pūblĭcă cōnsĭlĭīs ĕgŭīssĕt.* È questo un esametro o pseudo esametro, al quale i due spondei iniziali danno una certa gravità e pesantezza enniana; la cesura che cade nel centro, gli conferisce austerità e solennità. Invero, si parla di *auctoritas,* di *res*

---

[1] Per l'uso del gerundio genitivo, qui e in altri casi, cfr. LÖFSTEDT *Zum Stil des Tacitus* in ΔΡΑΓΜΑ (scritti in onore di Martin P. Nilsson, Lund 1939, pp. 297-308).

[2] Riporto le clausole del discorso di *An.* XVI 22: *cīvĭtās lŏquĭtŭr; lascīviam ēxprŏbrēnt; ārtēs sĭne hŏnōrĕ; prīncĭpĭs spērnĭt; dolōrĭbūs nōn sătĭātŭr; nōn iūrārĕ; ābrŏgāt lēgēs; Thrāsĕă nōn fēcĕrĭt; dūx ĕt aūctŏr; nōmĭnă gĕnŭĭt; libertātēm praefĕrūnt; ādgrĕdĭēntŭr; aemŭlōs pāssūrŭs ĕs; Thrāsĕā scrīpsĕrĭs; senātūm nōbĭs rĕlinquĕ.*

publica, e queste idee, delle quali Tacito si sentiva fiero, sono espresse in maniera dignitosa, in un ritmo che sta ai confini tra il prosastico ed il poetico, anzi diviene, nei momenti culminanti, alta e maestosa poesia.

Il caso non è isolato. Mi sia consentito di richiamar l'attenzione sul finale di un breve discorso indiretto, riferito in *An.* XIII 56. Avito, riecheggiando un concetto già espresso da Petilio Ceriale (*Hist.* IV 73-74), così risponde agli Ampsivarii ribelli: *patienda meliorum imperia; ita dis, quos inplorarent, placitum, ut arbitrium penes Romanos maneret quid darent, quid adimerent, neque alios iudices quām se īpsōs pătĕrēntŭr.* Anche qui il tono si solleva dall'ordinario, per assurgere quasi ai fastigi dell'epica.

I filologi, basandosi sulle clausole poetiche che si incontrano in Tacito, ne prendono spunto per escludere nello storico l'esistenza di clausole metriche. Molte affermazioni fatte sul ritmo andrebbero rivedute. Bisogna essere meno superficiali e meccanici, penetrare nell'intima vita della parola, della frase, domandarsi e cercar di comprendere perchè il genio dello scrittore ha creduto di esprimersi in una determinata forma, e soprattutto non fidar troppo nei segni, perchè i segni, altro non essendo che lo scheletro, non ci lasciano scorgere le molteplici forme che lo rivestono. Altrimenti si rischia di cadere in errori grossolani e banali, tanto più insopportabili, in quanto tradizionali e destinati, se non si ha il coraggio di estirparli, ad *inveterascere* chi sa per quanto altro tempo ancora [1].

[1] Ricordo i discorsi degli *Annales* che ho scanditi, come tutti gli altri, ma sui quali non ho creduto opportuno fermarmi, per non appesantire troppo l'analisi: 1) Discorso di Segeste (*An.* I 58); 2) di Cremuzio Cordo (*An.* IV 34-5): fiero discorso, pieno di forza e di slancio; 3) di Marco Terenzio (*An.* VI 8): discorso coraggioso; il periodare è più volte spezzato per dar maggiore energia e calore alle parole; si notano delle anafore (*tuum .. tui... tua*). A volte dal tono solenne, sottolineato dall'ottima clausola finale, traspare evidente il sarcasmo (es.: *...tibi* [scil. *Tiberio*] *summum rerum iudicium di dedere, nobis obsequii glōrĭă rĕlīcta ēst.* Si notino le frequenti spezzature del ritmo che danno al discorso una certa vivezza, e, inoltre, nel periodo *Illius*

In Tacito — si dice — abbondano le *clausulae heroicae,* le chiuse esametriche che, ammesse in teoria da Cicerone (*Orator* 64, 217) sono dallo stesso, nella pratica, evitate. Ora io mi domando se, rimanendo nel campo di Tacito, non possano le clausole poetiche, spesso adoperate dall' insigne storico, avere la stessa importanza, la stessa efficacia, lo stesso valore che può avere, ad esempio, un finale in cretico-trocheo, di cui tanto si compiaceva l'Arpinate e che lo stesso Tacito, più d' una volta, opportunamente usa.

Direi che la differenza fondamentale tra Cicerone e Tacito sia precisamente questa, quanto all' impiego delle clausole: nel primo, esse hanno un fine essenzialmente acustico-musicale. Cicerone ha un orecchio musicale finissimo; l' armonia del periodo, che sgorga spontanea, è per lui anche un appagamento dello spirito, cullato, quasi, da quella musica. Ma è una musica continua, anche nella varietà delle clausole che teoricamente prescrive e attua in pratica.

Tacito, invece, distingue, cerne. La clausola, per lui, non deve carezzare solo l' orecchio; ma deve esprimere qualcosa. Tacito fa un uso saggio delle clausole: si direbbe che non abbia intenzione di sciuparle, seminarle nella sua prosa, senza un criterio. La clausola, insomma, in Tacito, sia detto a conclusione della nostra ricerca, assolve una funzione psicologica. Se Tacito riesce ad ottenere que-

---

propinqui...; contra quibus infensus esset, metu ac sordibus conflictabantur, la clausola pesante che esprime amarezza; *conflictabantur,* termine lungo e sonoro, forma omotéleuto con *augebantur;* 4) Discorso di Carataco (*An.* XII 37), figura molto simile a quella di Arminio. Questo barbaro, come, del resto, tutti i barbari, pronunzia dinanzi a Claudio fiere parole che gli ottengono il perdono da parte dell' imperatore; 5) Discorso di Agrippina (*An.* XIII 21) che si difende energicamente dalle accuse lanciatele: il discorso la trasfigura quasi dinanzi ai nostri occhi, la nobilita, secondo la nota tecnica dei discorsi tacitiani. Non vorrei tralasciare poche parole, ma piene di audacia, pronunziate da Mitridate al cospetto di Claudio (*An.* XII 21). Qui la baldanza è messa in sommo rilievo da due efficaci asindeti.

sto risultato, non ha importanza vedere se il mezzo che adopera si conformi o meno a quanto suggerisce Cicerone: è la clausola, o meglio il ritmo dell'anima di Tacito.

Tacito, che ha potenziato la lingua latina, portandola al culmine delle sue capacità espressive, Tacito, che ricorre a tutti gli espedienti di sintassi e di stile per conseguire tale espressività, sente il bisogno di allargare anche i confini delle clausole. Il problema del ritmo poetico va esaminato alla luce della lingua poetica di Tacito. Questi ha cercato di trovare nuovi moduli, per esprimere la sua *humanitas*, così come, in ogni epoca, han fatto i grandi musicisti; per cui Mozart è diverso da Bach, Beethoven è diverso da Mozart: e ciascuno ha un suo particolare modo di esprimere il proprio mondo interiore, la propria visione della vita. Così è del ritmo di Tacito, visto alla luce del ritmo di Cicerone.

Credo di aver chiarito, sulla base dei fatti, quel che poteva sembrare una semplice affermazione. Tacito, cioè, ha un suo ritmo, che va ricercato e spiegato, sulla linea della sua umanità. Il che si potrà osservare con maggiore evidenza nel capitolo seguente.

Non bisogna quindi — basandosi sulla concezione del *numerus* ciceroniano — dire che la prosa di Tacito è senza ritmo; bisognerebbe invece affermare che il ritmo, nel passaggio da Cicerone a Tacito si è andato spogliando di quel che di esteriore aveva, per acquistare una sua interiorità. Penso che questo concetto abbia avuto sufficiente dimostrazione nell'analisi compiuta sui discorsi diretti. In un passo del libro XI degli Annali (c. 6), in cui si parla di oratori che misero in luce le loro doti di facondia, la clausola più classica e ciceroniana (*eloquēntĭāe cōgĭtāvīssēnt*), l'*optima* tra le clausole, è adoperata con lo stesso spirito, la stessa funzione con cui abbiamo visto adoperata la *clausula heroica* nei brani sopra citati.

Ritmo "poetico", quando la poesia s'impone e ritmo

"oratorio", quando l'argomento lo richiede, non sono in Tacito due cose separate e inconciliabili — come potrebbero esserlo in Cicerone — ma si fondono in un' armonia superiore. Anzi che di contrasto, si dovrebbe parlare di arricchimento di umanità e di mezzi stilistici, di purificazione ed elevazione dello stile.

In Tacito — differentemente da Cicerone — in alcuni momenti l' eloquenza riveste forme poetiche. Tacito maturo è riuscito a realizzare i sogni del Tacito giovane. Che cosa, in fondo, racchiude l' accalorata ed appassionata discussione di Materno, se non l' ardente desiderio che l' eloquenza purifichi le sue acque in quelle fresche ed armoniose della poesia?

E se volessimo risolvere, applicato a Tacito, il dilemma che uno studioso di letteratura italiana s' è posto per il Manzoni: *poeta an orator?* [1] potremmo rispondere press' a poco così: Tacito ha un' educazione oratoria, ma un temperamento squisitamente poetico. Le sue opere, dal *de oratoribus* agli *Annales*, rivelano lo sforzo tenace di dare allo stile un' intonazione sempre più poetica; il suo stile, foggiatosi attraverso questo travaglio interiore, raggiunge la perfezione negli ultimi libri degli Annali, perchè è qui che si riflette e compendia lo sforzo, è qui che il sospirato equilibrio è stato raggiunto.

Il ritorno all' antico, che si è voluto scorgere negli ultimi libri degli Annali [2], deve intendersi nel senso che Tacito realizza il suo antico sogno. È solo da questo punto di vista che ci si può riportare al *de oratoribus:* ritorno ideale' dunque, se mai.

Ma più che di ritorno all' antico, parlerei di potenziamento dell' antico. Il Tacito dei libri di più tarda composizione è riuscito a compiere il miracolo di fondere in mi-

---

[1] Cfr. l'articolo del Russo in *Romana* 1942, pp. 217 ss.
[2] Su questo argomento ritorneremo nella *Conclusione.*

rabile armonia l'antico e il nuovo. La forma tradizionale, classica, riveste un contenuto profondo. Sentiamo che i periodi or ora citati sono strutturalmente perfetti, eppure contengono una forza di sentimento e di pathos che ci commuove. Non è Cicerone che scrive: è Tacito, con la ricchezza, anzi l'esuberanza della sua umanità.

Ho presenti i discorsi di Peto Trasea (*An.* XV 20-21) e il breve discorso di Seneca (XV 63), il cui ritmo — ottenuto mediante l'uso delle clausole classiche — è stato riconosciuto anche dal Norden [1].

Parole pervase di profondo ed accorato sentimento pronunzia, dinanzi allo spietato accusatore, Servilia, in un discorso diretto (*An.* XVI 31) che ci riempie di ammirazione. Qui il dolore della coraggiosa ed eroica giovinetta si effonde nel ritmo: *Nullos... impios deos, nūllās dēvōtīōnēs, nec aliud infelicibus precibus īnvŏcāvī, quam ut hunc optimum patrem tu, Caesar, vos, patrēs, sērvārētīs īncōlŭmĕm. Sic gemmas et vestes et dignitatis insignia dedi, quomodo si sānguĭnem ēt vītām pŏpōscīssēnt.* Attraverso le clausole ampie, lunghe, si sente il respiro mesto, l'affettuosa generosità dell'innocente fanciulla. Il discorso si chiude con una frase (*Nescit tamen miserrimus pater; et si crimen est, sōlă dēlīquī*), in cui la forza dell'accento che batte sull'*o* e l'eccellenza della clausola avvolgono di luce e ci fan vedere, più bello e più fiero, il volto della giovinetta. Alla dignità delle espressioni, ben si adegua la solennità austera del ritmo.

La figura di Trasea ritorna, come un raggio di sole che volge al tramonto e la cui scomparsa ci addolora ed agghiaccia, proprio nell'estrema pagina degli *Annales* (c. 35). Le parole che egli pronunzia son piene di umanità; sembra quasi di ascoltare la voce solenne e grave di chi voglia iniziare un altro ad un mistero: *Libamus...*

---

[1] O. c., vol. I, p. 332.

Iovi lībĕrātōrī. Specta, iuvenis; et omen quidem dīī prŏhībĕānt. Parole che dovettero scandire, lentamente, il religioso e vasto silenzio. Poi il ritmo si fa più ampio, acquista una certa vita, un certo calore; la figura di Trasea brilla di un ultimo, eterno bagliore: *ceterum in ea tempora natus es, quibus firmare animum expediat constāntībŭs ēxēmplīs.*

Abbiamo dunque cercato di spiegare la persistente classicità del ritmo dei discorsi diretti nell' ultima parte degli Annali, basandoci sulla concezione che informa tutto il nostro saggio, che, cioè, in Tacito, l' espressione — di cui il ritmo è un elemento — nasce dalla psicologia.

Dal discorso di Galba a quello di Peto Trasea, molto cammino è stato percorso. Tanti discorsi diretti sono passati attraverso il nostro esame, l' uno diverso dall' altro. In ciascuno ci siamo proposti di cogliere un motivo umano, che giustificasse, quasi, o per lo meno ci aiutasse a capire il motivo per cui il personaggio si esprimeva in quella particolare maniera. Dall' analisi è emerso chiaramente il carattere d' interiorità dei discorsi diretti tacitiani. E si è concluso che la forma classica delle ultime orazioni si adegua perfettamente all' indole del personaggio, ai concetti che esprime, al momento storico ed umano in cui parla.

Tacito rappresenta con arte, ma anche con una certa fedeltà storica, le sue figure. Tacito storico si illumina del Tacito artista molto più di quanto non si creda. L' arte diventa, in Tacito, elemento di verità. Qui ci sarebbe tanto da discutere. Ma non è nostra intenzione uscire dai limiti propostici. Abbiamo voluto soltanto riferire una delle conclusioni alle quali ci ha condotto il nostro studio sullo stile e sul ritmo dei discorsi diretti.

Capitolo VII

STILE E RITMO NELLE DESCRIZIONI
MUSICALITÀ DELLA PROSA DI TACITO

Abbiamo rimandato la trattazione di questo argomento alla fine, quasi, del lavoro, perchè qui possiamo considerare, da un punto di vista più elevato, quanto è stato finora oggetto della nostra indagine.

In fondo, si son fatti rilevare, sino a questo punto, alcuni atteggiamenti stilistici, che col loro costante ripetersi ci aiutano a scoprire la psicologia dell'autore che in essi si manifesta.

Lo studio della *variatio* ci ha portati alla conclusione che Tacito dà, di solito, peso alla forma variata, ponendola in luce nei vari modi che si sono mostrati. Esaminando i discorsi indiretti, abbiamo posto l'attenzione su alcuni ritorni costanti di determinati schemi stilistici e ritmici, col ripresentarsi del medesimo motivo psicologico. Anche nei discorsi diretti, come s'è osservato, Tacito lascia un'impronta netta della sua personalità e varia l'uso delle clausole — il concetto della *variatio* si estende, quindi, anche al ritmo — a seconda del personaggio che parla, ecc.

C'è, insomma, in questa prosa di Tacito, che si vorrebbe ritenere ribelle ad ogni norma, una legge, che non è solo legge interiore, ma si esplica in certi atteggiamenti formali i quali non sfuggono ad un'analisi attenta e penetrante.

Vorremmo ora procedere oltre; arrivare, cioè, a scoprire e fissare alcune norme che regolano la prosa di Tacito, fermandoci, sostanzialmente, alla parte che riguarda le descrizioni. Cosa, questa, sinora intentata, anzitutto perchè si è falsamente creduto *a priori* che la prosa del nostro storico sia aritmica, e poi perchè a conclusioni positive non si può arrivare se non si è forniti, oltre che, s' intende, dell' indispensabile intuito, di pazienza e di tenacia. Scoprire il ritmo in Cicerone non è difficile: il periodo ciceroniano si può facilmente scomporre e ricomporre. È difficile invece cogliere l'essenza di un fenomeno che cela le sue origini nell' anima dello scrittore, qual' è appunto il caso di Tacito.

Dal punto di vista tecnico, diciamo subito che uno degli elementi fondamentali del ritmo in Tacito è il parallelismo. Tacito, l'autore vario per eccellenza, usa il parallelismo molto più spesso di quanto non si creda. Non mi riferisco soltanto alla collocazione dei vocaboli. Spesso c' è corrispondenza di quantità, di accento, di numero delle sillabe. Quando vuole, Tacito sa essere simmetrico: quando cioè la simmetria serve ad esprimere qualcosa.

Ma la tecnica, in Tacito — lo abbiamo già avvertito — non è mai fine a se stessa: è mezzo col quale l' autore cerca di raggiungere un effetto psicologico. Coerentemente alla concezione che ispira tutto il nostro lavoro, siamo perciò risaliti dalla tecnica alla psicologia. Nel regolare ritorno degli stessi elementi tecnici, abbiamo visto affiorare i medesimi motivi sentimentali.

Qui si scorge chiaramente la caratteristica e l' impostazione della nostra ricerca. Si parte sempre dall'osservazione diretta di un fatto stilistico o ritmico; si penetra nel contenuto, nel significato spirituale ed umano del brano; il ripetersi di quel fatto stilistico o ritmico nelle stesse circostanze spirituali, costituisce una legge, che ci consente

di penetrare nell' anima di Tacito. Studio della forma, dunque, e studio dello spirito procedono di pari passo.

Tacito, che è costante nell' uso di alcuni procedimenti stilistici (ad es., la *variatio*), è tale non meno nell' uso di alcuni procedimenti più propriamente ritmici.

Nel corso della nostra ricerca, avremo spesso occasione di servirci di termini tolti al linguaggio musicale; insisteremo sulla musicalità della prosa di Tacito. Non è una fissazione, la nostra, che si possa aggiungere a quella del Fabia, circa la fonte unica, o a quella del Courbaud, riguardo al quadro.[1] Un insigne studioso di Tacito, il Marchesi, scrive[2] che " nella rappresentazione artistica — qualunque sia il mezzo tecnico che la esprima — la vita è data da tutti gli elementi sensibili dell' immagine e dell' armonia: per cui nella parola ci sono i colori e nella pittura le sonorità e da per tutto c' è la musica, quando ci sia l' arte „.

Non è una fissazione, dicevo: è una realtà. Cercherò di provarlo.

Ho premesso poc'anzi che uno degli elementi del ritmo è il parallelismo. Tacito se ne serve, a volte, per esprimere il succedersi rapido, la simultaneità delle azioni: *Hist.* I 40 *disiecta plebe, proculcato senatu, truces armis, rapidi equis;* II 29 in. *ipsum invadunt, saxa iaciunt, fugientem sequuntur;* 22 *subruit muros, instruit aggerem, molitur portas*[3]; III 33 *abdita scrutari, defossa eruere; An.* XII 34 in. *Ad hoc gentium ductores circumire hortari, firmare animos*

---

[1] Così pensa il MARCHESI (o. c., p. 307), a proposito dei libri del FABIA (o. c.) e del COURBAUD (o. c.). Ma giustamente il MARCHESI riconosce che il COURBAUD " è quello che fin ora ha esaminato con più profondità, finezza, intelligenza, lo stile di Tacito; che ha saputo meglio analizzarlo nei suoi elementi grammaticali e stilistici, e ripresentarlo in una totalità di arte e di spirito „ (o. c., p. 308).

[2] Cfr. o. c., p. 274.

[3] Per l' insistente ripetizione del verbo, all' inizio dei singoli membri della frase, cfr. l' utile studio dell' ANDRESEN *De vocabulorum apud Tacitum collocatione,* Berlin 1874, pp. 2-3.

minuendo metu, accendenda spe; XV 3 *Atque interim reliquas legiones pro ripa Euphratis locat, tumultuariam provincialium manum armat, hostiles ingressus praesidiis intercipit* [scil. *Corbulo*]; *An.* I 69 (*Agrippina*) *manipulos intervisat, signa adeat, largitionem temptet; Hist.* I 80 *tempus in suspicionem, causa in crimen, affectatio quietis in tumultum evaluit.*

Talora il parallelismo rende la visione più compatta: *Hist.* II 22 in. *densum legionum agmen, sparsa auxiliorum manus.*

Sono, questi, direi, i casi più semplici di parallelismo. Ma Tacito se ne serve, assai spesso, per ottenere effetti spirituali ben più profondi, per esprimere la musica della sua anima.

L'abbattimento, la demoralizzazione dei vinti, la situazione critica in cui si trova l'individuo o la massa, il dolore, la tragedia dei singoli o dei più: tutti questi momenti spirituali sono stati ritratti dall' arte di Tacito mediante il parallelismo. È la stessa voce, insistente, triste, uno stesso tocco che di tanto in tanto risuona nell' opera dello storico. In questi brani si ammira maggiormente la musicalità della prosa tacitiana. Tale musicalità è il risultato di diversi elementi, che esamineremo.

A volte, Tacito raggiunge corrispondenze quasi perfette di quantità e di accento: *An.* I 65 f. *Neque is miseriarum finis: struēndūm vāllŭm, petēndŭs āggĕr, amissa magna ex parte per quae gĕrĭtŭr hūmŭs aut excĭdītūr ca͞espĕs; nōn tēntōrĭă mănĭpŭlīs, nōn fōmēntă sa͞ucĭīs: infectos caeno aut cruore cibos dividentes, funestas tenebras et tot hominum milibus unum iam reliquum diem lamentabantur:* dopo le frasi brevi, spezzate, dalla cadenza monotona, la frase lunga che col suono prolungato delle *a* riassume, quasi, tutto lo sconforto espresso precedentemente.

Per il valore ritmico dell' accento, giova ricordare

anche *Hist.* III 31 *maestum inermium agmen deiectis in terram oculis sequebatur. Circumstiterant victores et primo ingerēbānt probra, intentābānt ictus.* Da notare qui la gradazione del suono (*ingerebant... intentabant*) e, inoltre, il duro iato *maestum inermium agmen* che si può avvicinare a questo di *Hist.* IV 62 *silens agmen et velut longae exequiae,* notato dal Courbaud [1]: la circostanza spirituale è identica.

Parallelismo, *variatio,* chiasmo s'intrecciano in *Hist.* III 28 f. *Integri cum sauciis, semineces cum expirantibus volvuntur, varia pereuntium forma et omni imagine mortium* e *An.* I 64 *Et cuncta pariter Romanis adversa: locus uligine profunda, idem ad gradum instabilis, procedentibus lubricus; corpora gravia loricis.*

Talora, tra un membro e l'altro del parallelismo, o tra due o più coppie di frasi parallele, Tacito interpone una breve frase, una notazione rapida: *Hist.* I 82 *Postera die velut capta urbe* *c l a u s a e d o m u s*, *rarus per vias populus,* *m a e s t a p l e b s* [2]; II 99 *Longe alia proficiscēntīs ēx ūrbĕ Gērmānīci ēxērcītūs species* (l' armonia iniziale è data dal succedersi dei cretici [3]): *n o n v i g o r c o r p o-*

---

[1] O. c., p. 283.

[2] Segue: *deiecti in terram militum voltus ac plus tristitiae quam paenitentiae:* da notare il valore e l' efficacia dell' ellissi.

[3] Una suggestiva atmosfera musicale creano i cretici anche nel commovente brano di *Hist.* III 67 *ferebātūr lēctīcŭlā pārvŭlūs fīlĭūs velut in fūnĕbrēm pōmpăm.* Cretici uniti a spondei troviamo in *Hist.* IV 2 *lōngūs dēdītōrum ōrdō sāeptŭs ārmātīs pĕr ūrbem īncēssĭt, nemo sŭpplĭcī vōltū, sed tristes et truces et adversum plausus ac lasciviam insultantis volgi immobiles.* In *An.* I 40 f. l' armonia è data dall' eco delle vocali: *Incedebat muliebre et* *m i s e r á b i l e á g m e n*, *profuga ducis uxor,* *p a r v u l u m* *sinu* *f i l i u m* *gerens, lamentantes circum amicorum coniuges, quae simul trahebantur; nec minus tristes qui manebant.* Penso ad *Aen.* II 453 ss., brano bellissimo e commovente, nel quale si nota, oltre che il valore umano e la sfumatura sentimentale della *variatio* linguistica (*Limen... fores... pervius usus tectorum... postesque relicti a tergo:* c'è un continuo, meraviglioso crescendo: questi luoghi sembrano animarsi), la musicalità prodotta dal ripetersi dello stesso suono, ininterrottamente, alla fine di tre versi: *manebat... solebat... trahebat.* Anche qui si può vedere l'influenza musicale che Virgilio ha esercitato su Tacito. A mostrare gli effetti che T. ottiene mediante la corrispondenza dei suoni, si potreb-

ribus, non ardor animis; lentum et rarum agmen, fluxa arma, segnes equi... Accedebat huc Caecinae ambitio vetus, torpor recens.

Una frase iniziale, un parallelismo, una frase finale troviamo in *Hist.* II 12 *Non Italia adiri nec loca sedesque patriae videbantur: tamquam externa litora... urere vastare rapere ...Pleni agri, apertae domus; occursantes domini... circumveniebantur.* C'è una corrispondenza musicale: *videbantur... circumveniebantur.* Il suono pesante dell'*a* è caro a Tacito, che ad esso affida, in genere, l'espressione di qualcosa di doloroso: un accordo grave, che di tanto in tanto si fa sentire [1].

Il parallelismo, nell'esempio sopra citato, è quasi un ponte di passaggio; cfr. *Hist.* II 70 f. *Volgus quoque militum... recognoscere, aggerem armorum, strues corporum intueri mirari; et erant quos varia sors rerum lacrimaeque et misericordia subiret:* brano ispirato linguisticamente a Virgilio (*Sunt lacrimae rerum... Aen.* I 462). Si direbbe che a Tacito interessino soprattutto questi ultimi (*et erant quos...*) che, con uno dei suoi soliti finali, distacca quasi dagli altri [2]. Poco più sopra, nello stesso capitolo, così ci aveva descritto il *foedum atque atrox spectaculum* del campo di Bedriaco: *intra quadragensimum pugnae diem lacera corpora, trunci artus, putres virorum equorumque formae, infecta tabo humus, protritis arboribus ac frugibus dira*

---

bero recare innumerevoli esempi: cfr. *Hist.* II 45 *Tum victi victoresque... miserā laetitiā detestantes*; 87 (*Vitellius*) *gravi urbem agmine petebat; An.* I 61 *Medio campi albentia ossa* etc. Circa la sensibilità dell'orecchio latino "à l'alternance et à la proportion des éléments vocaliques et consonantiques„ cfr. MAROUZEAU *Traité de Stylistique latine,* Paris 1946, p. 20: si legga tutta la prima parte, dedicata ai suoni (pp. 1-86).

[1] Cfr., esempio molto significativo, *An.* VI 35 *Iamque et Albani Hiberique prensare detrudere, ancipitem pugnam hostibus facere, quos super eques et propioribus vulneribus pedites adflictabant.*

[2] Tacito fa anche notare la diversità tra l'atteggiamento dei soldati, dinanzi ai cumuli di cadaveri, e quello di Vitellio: *At non Vitellius flexit oculos nec tot milia insepultorum civium exhorruit: laetus ultro et tam propinquae sortis ignarus instaurabat sacrum dis loci.*

vastitas. Questo brano, quanto all'uso dei mezzi tecnici, ci fa pensare un po' ad *Agr.* 37.

Anzitutto, ci colpisce l'unione di termini che si corrispondono nel numero delle sillabe (*lacera corpora, trunci*[1] *artus*); dopo questo stretto parallelismo iniziale c'è come un distendersi, un allargarsi dei rapporti tra aggettivi e sostantivi, sin che si ritorna all'uso di parole aventi lo stesso suono finale (*arboribus... frugibus*) e la stessa quantità (*f r ū g ī b ū s dira v ā s t ī t ā s*). Qui l'arte dello scrittore eccelle principalmente per la maniera in cui ha saputo darci la sensazione di qualcosa di vasto e d'infinito, mediante l'eco dei due cretici e l'omissione del verbo. Sentiamo, nella lettura a voce alta, che c'è nel brano qualcosa d'incompleto, di sospeso, di vago, e perciò d'infinito.

Agli esempi ricordati, si può aggiungere quest'altro, riguardante la fine di Vitellio (*Hist.* III 84). È tra i brani più commoventid elle *Historiae: Terret solitudo et tacentes loci; t e m p t a t c l a u s a, i n h o r r e s c i t v a c u i s; fessusque misero errore et pudenda latebra semet occultans ab Iulio Placido... prōtrăhĭtŭr.* La stessa conformazione ritmica (parallelismo racchiuso entro due frasi) ritorna immediatamente dopo: *Vinctae pone tergum manus; laniata veste... ducebatur, m u l t i s i n c r e p a n t i b u s, n u l l o i n l a c r i m a n t e: deformitas exitus misericordiam abstulerat.* Qui appare chiara la funzione musicale del parallelismo: è un accordo più basso, che stacca la visione e prepara il finale.

Lo schema è lo stesso, ma il significato del parallelismo è diverso, in *Hist.* I 80 f. *Resistentem... tribunum... obtruncant; r a p t a a r m a, n u d a t i g l a d i i; insidentes equis urbem ac Palatium petunt; An.* VI 34 in. *Interim Oroden... Pharasmanes... incessere: a d a e q u i-*

---

[1] C'è iato, tra l'aggettivo e il sostantivo. Cfr. altri esempi più su, p. 173.

tare castris, infensare pabula; ac saepe... cingebat.

A mostrare come Tacito ami creare, per così dire, delle zone di silenzio, in tono minore, significativi sono gli esempi di *Hist.* IV 62 *Revolsae imperatorum imagines... fulgentibus hinc inde Gallorum vexillis; silens agmen et velut longae exequiae; dux Claudius Sanctus... ingenio debilior*[1], e, ancor più, di *An.* I 25 *Illi quotiens oculos ad multitudinem rettulerant, vocibus truculentis strepere, rursum viso Caesare trepidare; murmur incertum, atrox clamor*[2] *et repente quies; diversis animorum motibus pavebant terrebantque.*

Caratteristico è il brano di *An.* XI 31, già da noi ricordato altrove, ma che ora c'interessa per la sua struttura: *At Messalina... simulacrum vindemiae... celebrabat. Urgeri praela, fluere lacus; et feminae pellibus accinctae adsultabant.*

Diversi tipi di costruzioni parallele — si noti come queste esprimano sempre un motivo doloroso — ricorrono in *Hist.* II 12 f. *...sed primo impetu caesi disiectique montani, ut quibus temere collectis, non castra, non ducem noscitantibus neque in victoria decus esset neque in fuga flagitium;* *An.* VI 19 *Iacuit inmensa strages, omnis sexus, omnis aetas... non cremare... non contingere*[3]; XVI 13 in. *Tot facinoribus foedum annum... omne mortalium genus vis pestilentiae depopulabatur... Sed domus cor-*

---

[1] Ancora una volta, il motivo dell'inferiorità bene espresso attraverso l'ellissi.

[2] Per il chiasmo ottenuto mediante la collocazione dell'aggettivo, cfr. ANDRESEN o. c., p. 21.

[3] La descrizione va letta interamente, per notare la compartecipazione sentimentale di Tacito a quanto descrive. Anche qui non manca il solito verbo dal suono pesante (*adsectabantur*) e la riflessione finale dello scrittore: *Interciderat sortis humanae commercium vi metus, quantumque saevitia glisceret, miseratio arcebatur.*

poribus exanimis, itinera funeribus complebantur. Non sexus, non aetas[1] *periculo vacua... dum adsident, dum deflent, saepe eodem rogo cremabantur: depopulabatur... complebantur... cremabantur:* è la musica, che già conosciamo, cara a Tacito, gli accordi tristi, che non mancano anche nelle ultime pagine degli Annali[2]; *Hist.* III 73 *ex diverso trepidi milites, dux segnis... non lĭngŭā, non āurĭbūs competere; neque alienis consiliis regi, neque sua expedire. Huc illuc... circumagi, quae iūssĕrăt, vĕtārĕ, quae vĕtŭĕrăt, iŭbērĕ; mox... omnes prāecĭpĕrĕ, nemo ēxĕquī; postremo... fugam et fallendi artes cĭrcūmspēctābānt.*

In *An.* XII 20 vengono prospettati a Claudio i rischi ai quali si andrebbe incontro con un' azione di guerra: *sed disserebatur contra suscipi bellum avio itinere, inportuoso mari; ad hoc reges feroces, vagos populos, solum frugum egenum, taedium ex mora, pericula ex properantia...* Tiberio ci è rappresentato in preda a molte e varie preoccupazioni, in *An.* I 47 *Multa... et diversa angebant: validior per Germaniam exercitus, propior aput Pannoniam; ille Galliarum opibus subnixus, hic Italiae imminens*[3].

Analoghe situazioni spirituali, dunque, rese con gli stessi mezzi espressivi. Ecco come Tacito descrive, in due

---

[1] Oltre al motivo ritmico-musicale, anche i vocaboli si ripetono. Cfr. ancora *An.* I 51 *Non sexus, non aetas miserationem attulit.*

[2] Una serie di parallelismi, usati con lo stesso significato che stiamo notando, troviamo in *Hist.* I 68 in. *Illi... in periculo pavidi... non arma noscere, non ordines sequi, non in unum consulere. Exitiosum... proelium, intuta obsidio... hinc Caecina... inde Raeticae alae* e III 30 in. *Ac rursus nova laborum facies: ardua urbis moenia, saxeae turres, ferrati portarum obices, vibrans tela miles, frequens... populus... quod defensoribus auxilium ob multitudinem, obpugnantibus incitamentum ob praedam erat.*

[3] Cfr. il commento stilistico e ritmico di questo brano nella mia memoria *Ritmo e stile in Tacito*, pp. 28-29.

luoghi diversi, atti di libidine e di crudeltà: *Hist.* III 33 in. *Non dignitas, non aetas protegebat quo minus stupra caedibus, caedes stupris miscerentur;* 83 *Saeva ac deformis urbe tota facies* (è il solito tocco iniziale; poi comincia la strana, lugubre cantilena, con cui lo scrittore manifesta il suo ripugnante disgusto), *alibi proelia et volnera, alibi balineae popinaeque; simul cruor et strues corporum, iuxta scorta et scortis similes; quantum in luxurioso otio libidinum, quidquid in acerbissima captivitate scelerum...*

La lascivia e l'infingardaggine di capi e di soldati son ritratte con gli stessi schemi ritmici in *Hist.* II 93 in. *Sed miles... non principia noscere, non servare vigilias...: per inlecebras urbis... animum libidinibus imminuebant...* e III 76 *Praeerat... Apollinaris remigibus, lascivia socordiaque... similes. Non vigilias agere, non intuta moenium firmare: noctu dieque fluxi... de bello tantum inter convivia loquebantur.*

Due cortei diversi, in un'analoga situazione critica: *Hist.* IV 62 in. *Legio sexta decuma... transgredi iubetur... quale illud iter? quis dux viae? et omnia in arbitrio eorum, quos... dominos fecissent; An.* I 41 *Non florentis Caesaris neque suis in castris, set velut in ūrbĕ vīctā facies...*[1] *Progrediuntur contuberniis; quis ille flebilis sonus? quod tam triste? feminas inlustres, non centurionem ad tutelam, non militem... Pergere ad Treviros et externae fidei*[2].

---

[1] Si noti l'armonia di questa frase, ottenuta mediante il lungo ripetersi di *is* al termine di quattro parole e il corrispondersi del numero delle sillabe in *velut, urbe* e *victa.* Efficacissime poi, in entrambi i brani, le ellissi (*et omnia...; feminas...*), che lasciano le frasi in una sospensione che fa pensare.

[2] A questo brano han rivolto particolari cure i filologi. Essi hanno trovato strano il *quod,* sostituendovi *quid* (v. l'apparato critico nell'edizione del Lenchantin); altri ha sentito la necessità di aggiungere qualcosa a *triste,* Em. Jacob *iter,* il Novak, seguito dal Fuchs (*Tacitus, Annales,* Frauenfeldae 1946, Vol. I, p. 23), *agmen.* Io penso che *triste* può ben avere lo stesso valore sostantivale di *An.* XV 34 in. e che quindi l'espressione *quod tam triste*

Ritmo, dunque, e musica dell'anima [1].

Abbiamo sin qui passato in rassegna, e sobriamente commentati, alcuni brani, nei quali si son visti impiegati gli stessi mezzi espressivi, per la rappresentazione di situazioni psicologiche analoghe. Ora vogliamo mostrare come lo scrittore varii l'uso di tali mezzi espressivi, per ritrarre situazioni, sentimenti diversi [2].

Gioia da un lato, tristezza dall'altro vuol Tacito farci sentire in *An.* I 65 in. *Nox per diversa inquies, cum barbari festis epulis, laeto cantu aut truci sonore subiecta vallium ac resultantis saltus complerent* (si noti il succedersi di " termini pieni di suoni chiari che si distendono prolungatamente „) [3], *aput Romanos invalidi ignes, interruptae voces, atque ipsi passim adiacerent vallo, oberrarent tentoriis, insomnes magis quam pervigiles;* nella seconda parte del periodo, si rientra nel solco musicale degli esempi precedenti.

---

si può tradurre, lasciando il vago che è nel testo, " quale sì grande tristezza „. Altro scandalo ha suscitato *et externae fidei*; c'è chi ha aggiunto, tra *externae* e *fidei*, *tradi*; lo HALM pone *et* tra parentesi uncinate; il FUCHS completa l'espressione con l'aggiunta di *committi*. Il NIPPERDEY commenta: " d. h. zu Leuten von ausländischer Treue „. Sostanzialmente, è questa la spiegazione più esatta; ma bisognerebbe aggiungere — per meglio far comprendere come non sia proprio il caso di modificare la lezione dei codici — che ci troviamo qui dinanzi ad un fatto stilistico tipicamente tacitiano, qual'è la coordinazione di un concetto astratto ad un nome di popolo. È anche questa un'espressione densa di significato, volutamente lasciata da Tacito vaga, indefinita: qui la brevità è diventata poesia.

[1] L'espressione mi è stata cortesemente suggerita dal prof. GINO FUNAIOLI, al quale ho avuto la fortuna di leggere qualcuno di questi esempi, quand'erano ancora sotto forma di appunti, e che pubblicamente ringrazio per il gentile assentimento dato a questa e ad altre idee contenute nel presente saggio.

[2] Degne di meditazione sono le parole del DIDEROT (*Oeuvres*, XIV, 429 sulla natura del ritmo: " Qu'est-ce donc que le rhytme?... C'est l'image même de l'âme. Le sentiment se plie de lui-même à l'infinie variété du rhytme. Ce n'est pas à l'oreille seulement, c'est à l'âme, d'où elle est émanée, que la véritable harmonie s'adresse „ (cfr. CROCE *La poesia*, Bari 1946, p. 345). Il CROCE stesso aveva già osservato (o. c., p. 102) che " Platone e Agostino, Erodoto e Tacito, Giordano Bruno e Montaigne non sono a rigore traducibili, perchè nessun altro linguaggio può rendere il colorito e l'armonia, il suono e il ritmo dei linguaggi loro proprî „.

[3] Cfr. *Ritmo e stile in Tacito*, p. 32 e nota ivi.

Anche della sonorità delle parole Tacito si serve per un fine psicologico. Lo stesso fenomeno si ripete in *Hist.* III 18 in. *Ad quartum a Cremona lapidem fulsere legionum signa Rapacis atque Italicae, laeto inter initia equitum suorum proelio illuc usque provecta* (frase che si legge tutto d'un fiato, senza intoppi; il ritmo cambia subito dopo). *Sed ubi fortuna contra fuit, n o n l a x a r e o r d i n e s, n o n r e c i p e r e t u r b a t o s, n o n o b v i a m i r e*... Un contrasto netto tra il motivo dei vincitori e quello dei vinti, si nota anche in *Hist.* III 84 *Eo intentius victores... cuncta... admovent, testudinem tormenta aggeres facesque, quidquid tot proeliis laboris ac periculi hausissent, opere illo consummari clamitantes... Contra Vitelliani... i n q u i e t a r e v i c t o r i a m, m o r a r i p a c e m, domos arasque cruore foedare suprema victis solacia amplectebantur*[1].

Tacito distingue nettamente i vincitori dai vinti mediante un espediente stilistico sul quale già ci siamo soffermati: l'ellissi[2]. La sua attenzione è rivolta a questi ultimi: *Hist.* III 82 f. *Pro Flavianis fortuna et parta totiens victoria: Vitelliani d e s p e r a t i o n e sola ruebant et, quamquam pulsi, rursus in urbe c o n g r e g a b a n t u r*: c'è una significativa corrispondenza di suono col finale di *Hist.* II 44 f. *His cogitationibus truces aut pavidi extrema d e s p e r a t i o n e ad iram saepius... s t i m u l a b a n t u r.*

Tacito conserva questa sua capacità di distinguere, con la sua prosa, situazioni diverse, anche nelle descrizioni di cose naturali, qual'è quella della tempesta in *An.* II 23. Inizio sereno, suoni dolci, termini poetici: *Ac primo placidum aequor mille navium remis strepere aut velis inpelli*; poi la tonalità improvvisamente cambia: *mox atro*

---

[1] Cfr. *An.* I 67 *Quod si fugerent, p l u r i s s i l v a s, p r o f u n d a s... p a l u d e s, saevitiam hostium superesse; at victoribus decus gloriam.*
[2] Cfr. qui, pp. 106 ss.

nubium globo effusa grando, simul variis undique procellis...[1] *prospectum adimere, regimen inpedire...* Ritorna poco dopo il sentimento poetico — espresso in lingua — e, con esso, un ritmo musicalissimo: *Omne dehinc caelum et mare omne in austrum cessit*[2]. Ritornano le difficoltà, ritorna il parallelismo: *Quibus... vitatis... non adhaerere ancoris, non exhaurire inrumpentis undas poterant*[3].

Il parallelismo è ancora più stretto ed evidente in un' altra descrizione di tempesta — più pesante, meno poetica — che si legge in *An.* I 70: *Et opplebantur terrae: eadem... facies, neque discerni poterant incerta ab solidis, brevia a profundis. Sternuntur fluctibus, hauriuntur gurgitibus... Permiscentur... manipuli, modo pectore, modo ore tenus extantes... nihil strenuus ab ignavo, sapiens ab inprudenti, consilia a casu differre: cuncta pari violēntĭa īnvōlvĕbāntŭr*[4]. Tutta la descrizione è chiusa entro questo cerchio musicale: *et opplebantur... involvebantur.*

Il parallelismo, anzi, una lunga serie di parallelismi danno un tono concitato all' ampia visione con cui si aprono le *Historiae* (c. 2): *Opus adgredior opimum casibus, atrox proeliis, discors seditionibus... prosperae in Oriente, adversae in Occidente res... Pollutae caerimoniae, magna adulteria; plenum exiliis mare, infecti caedibus scopuli... Corrupti in dominos*

---

[1] Si noti, in quest' inizio della descrizione, la tendenza a far uso di iperbati (*mille navium remis... atro nubium globo... variis undique procellis* e, più innanzi, *immenso nubium tractu*), che ingrandiscono la visione.

[2] In *Hist.* III 83 *cedo* è riferito a *spolia*; in *An.* I 1 ad *arma*.

[3] Anche il finale (*equi... praecipitantur, quo levarentur alvei manantes per latera...*) è ispirato a Virgilio, *Aen.* I 122 *...laxis laterum compagibus omnes Accipiunt inimicum imbrem rimisque fatiscunt.*

[4] La serie dei parallelismi continua più innanzi: *Pernoctavere sine utensilibus, sine igni*; poetica è la chiusa: *Lux reddidit terram.*

servi, in patronos liberti. È una visione impressionante. Son tanti quadri che si presentano, l'uno dopo l'altro. Poi, d'un tratto, lo spirito di Tacito sembra per un momento placarsi. Egli, serenamente, oggettivamente, guarda quel che di virtuoso e di buono offre l'età che da storico indaga. La sua ammirazione per la virtù vibra nella dolcezza del periodo; l'andatura vertiginosa ha un attimo di sosta: è il momento della contemplazione (c. 3): *Non tamen adeo virtutum sterile saeculum, ut non et bona exempla prodiderit. Comitatae profugos liberos matres, secutae maritos in exilia coniuges; propinqui audentes, constantes generi... supremae clarorum virorum necessitates, ipsa necessitas fortiter tolerata et laudatis antiquorum mortibus pares exitus.* Il ritmo si è allargato; c'è stato come un respiro. Poi, di nuovo, Tacito sembra riportarsi allo stato d'animo iniziale, quando descrive i prodigi che sconvolsero il mondo, e le stragi numerose, per cui *adprobatum est non esse curae deis securitatem nostram, esse ultionem.*

La dolcezza che assume la prosa di Tacito, nella descrizione della virtù e del bene, scopre un lato interessantissimo della sua umanità [1]. Abbiamo trovato un'altra conferma alla nostra affermazione, che cioè Tacito ha una musica interiore con cui atteggia l'espressione dei suoi sentimenti.

Sarebbe poco chiamarlo ritmo, questo: è musicalità, che è cosa più alta: ma il ritmo ne costituisce la base.

È questo — sia detto una volta per tutte — il *ritmo di Tacito,* alla cui ricerca ci siam messi.

Tacito commenta musicalmente quel che sente e che pensa. Ecco come la scoperta della musicalità della prosa di Tacito ci aiuta a intendere meglio la spiritualità dell'autore [2].

---

[1] Cfr. più innanzi, p. 207 e n. 1.

[2] Questa conscia distribuzione di note musicali, per esprimere sentimenti e visioni differenti, è proprio dei grandi artisti, di quelli più dotati di umanità

Sarebbe assurdo pensare che tutta l'opera di Tacito sia pervasa sempre da quest'onda musicale. Sono i brani

---

e di pathos. Non sarà inopportuno citare alcuni brani di un illustre prosatore italiano, il MANZONI, che ha, non meno di Tacito, il senso del valore espressivo dei suoni. Il cap. 28 dei *Promessi sposi*, in cui si descrivono le tristi conseguenze della peste, sembra echeggiare, in moltissimi tratti, il ritmo mesto di tante descrizioni tacitiane. Si legga soprattutto il brano: " Domati dalla fame, non gareggiando con gli altri che di preghiere, s p a u r i t i, i n c a n t a t i, si trascinavano per le strade che avevano per tanto tempo passeggiate a testa alta, con isguardo sospettoso e feroce, vestiti di livree ricche e bizzarre, con gran penne, guarniti di ricche armi, attillati, profumati ": qui, come in Tacito *Hist.* II 89, III 18, *An.* I 65 in., etc., c'è una musicalità diversa, per esprimere stati d'animo diversi. Il Manzoni ha vivamente sentito anche l'efficacia espressiva dell'omissione del verbo centrale; cfr. più innanzi: " Vestiti diversamente... e diversi anche nell'aspetto: facce dilavate... ma tutte affilate e stravolte... ". Anche il Manzoni racchiude un membro della frase, più breve, più rapido, tra due, o più ancora, di estensione maggiore. Cfr., sempre nel c. 28: " E appena si vedeva una mano pietosa avvicinarsi alla mano d'un infelice, nasceva all'intorno una gara d'altri infelici; coloro a cui rimaneva più vigore, si facevano avanti a chieder con più istanza; g l i e s t e n u a t i, i v e c c h i, i f a n c i u l l i, a l z a v a n o l e m a n i s c a r n e; le madri alzavano e facevan veder da lontano i bambini piangenti... ". Quella frase centrale, in cui i termini s'incalzano, è il tocco più doloroso di tutta la scena; la visione di quelle " mani scarne " vince ogni altra visione. In questo passo del c. 36 i membri centrali, nei quali più si addensa il pathos della descrizione, son due, racchiusi da due altre frasi, all'inizio e alla fine: " Ed ecco arrivare il padre Felice, scalzo, con quella corda al collo, con quella lunga e pesante croce alzata; p a l l i d o e s c a r n o i l v i s o...; a p a s s o l e n t o, m a r i s o l u t o...; e in tutto come un uomo a cui un di più di fatiche e di disagi desse la forza di sostenere i tanti necessari e inseparabili da quel suo incarico ".

Dalla tristezza degli uomini, alla tristezza della natura, delle cose. Non c'è, tra l'una e l'altra, nel Manzoni come in Tacito, soluzione di continuità. Entrambi vedono, nella natura, lo sfondo ai sentimenti degli uomini. Si leggano le prime, bellissime pagine del c. 35: " L'aria stessa e il cielo accrescevano... l'orrore di quelle viste. La nebbia s'era a poco a poco addensata... se non che... traspariva... la spera del sole, pallida, che spargeva intorno a sè un barlume f i o c o e s f u m a t o, e pioveva un calore m o r t o e p e s a n t e ". A nessuno sfugge il valore del parallelismo della corresponsione musicale. Cfr. più avanti: " Ma in quel luogo destinato per sè al patire... s i v e d e v a l'uomo già alle prese col male... s i v e d e v a n centinaia e centinaia peggiorar precipitosamente... e, nel c. 34, " Cessato per tutto ogni rumor di botteghe, ogni strepito di carrozze, ogni grido di venditori, ogni chiacchierìo di passeggieri, era ben raro che quel silenzio di morte fosse rotto da altro che da rumor di carri funebri, da lamenti di poveri, da rammarichìo d'infermi, da urli di frenetici, da grida di monatti ". Anche la prosa del Manzoni, dunque, ha una sua armonia, " tragica ", a volte, per ripetere l'espressione del RUSSO (commento a *I promessi sposi*, Firenze 1938, p. 536, n.), qual'è quella che avvertiamo in un passo, ancora, del c. 28: " Ogni tanto,

più profondamente umani, in cui l'intensità del sentimento è maggiore, e più vibrante la commozione. Allora Tacito si affida al linguaggio della musica, così come nei discorsi diretti — qui l'unità dello spirito tacitiano si coglie in pieno — lo abbiamo visto ricorrere, in alcuni momenti di alta ispirazione, al ritmo poetico.

Si tratta di descrivere i miracoli di Vespasiano? Ecco l'andatura che assume la prosa di Tacito (*Hist.* IV 81). Il primo periodo (*Per eos menses... ostenderetur*) ha una struttura regolare; poi comincia il tono di miracolo: *E plébe Alexandrína quídam oculórum tábe nótus genua eius advolvitur, remedium caecitatis exposcens gemitu... precabatúrque principem* (ritorna la stessa cadenza dell'inizio) *ut genas et oculórum órbes dignārētūr rēspērgĕre ōrīs ēxcrēmēntō. Alius manum aeger... ut pede ac vestigio Caesaris calcaretur, orabat. Vespasianus primo inridere, aspernari; atque... modo famam vanitatis metuere, modo... induci: postremo... iubet... Medici varie disserere...* (si ritorna all'infinito descrittivo). Segue un discorso indiretto, caratterizzato da un parallelismo:... *denique patrati remedii gloriam penes Caesarem, inriti ludibrium penes miseros fore.* Vespasiano

---

ci si vedeva, anche di giorno, giacere o sdraiarsi...: qualche volta si vedeva uno cader come un cencio all'improvviso, e rimaner cadavere sul selciato „. " Dalla fosca vicenda del cielo e della terra... calata gravemente sull'animo e il corpo degli uomini „ (Russo, o. c., p. 665 n.: mi riferisco alla descrizione, sopra riportata, in parte, del c. 35), alla descrizione della pioggia che sorprende Renzo appena passata la soglia del lazzeretto (c. 37). Siamo in un'atmosfera di serenità; la musica della descrizione è profondamente cambiata: " Renzo, invece d'inquietarsene, ci sguazzava dentro, se la godeva in quella rinfrescata, in quel susurrìo, in quel brulichio dell'erbe e delle foglie, tremolanti, gocciolanti, rinverdite, lustre; metteva certi respironi larghi e pieni; e in quel risolvimento della natura sentiva come più liberamente e più vivamente quello che s'era fatto nel suo destino „. Quanto diverso è il ritmo di questo brano del c. 33: " ...andava Renzo verso casa sua... non incontrando, dopo lunghi tratti di tristissima solitudine, se non qualche ombra vagante... o cadaveri portati alla fossa, senza onor d'esequie, senza canto, senza accompagnamento „. Siamo ricondotti col pensiero a Tacito, alle tante anafore dei *non*, dei *sine*, a quelle insistenti, martellanti ripetizioni che rendono, in suono, i momenti tristi della vita degli uomini.

esegue il mandato: *Statim conversa ad usum manus, ac caeco reluxit dies.*

Nel capitolo seguente (82) si narra che Vespasiano si reca nel tempio del nume, per consultarlo sull' impresa imperiale.

Anche qui, l' inizio è normale: *Altior inde... consuleret.* È la solita notazione. Poi comincia la frase musicale: *arcērī tēmplō cūnctōs iūbĕt* (si noti la lunga serie degli spondei: spira nelle parole un' aria grave di mistero). *Atque ingressus intentusque numini respexit pone tergum e primoribus Aegyptiorum nomine Basiliden, quem procul Alexandria plurium dierum itinere et aegro corpore detineri haud ignorabat. P e r c u n c t a t u r s a c e r d o t e s, n u m... p e r c u n c t a t u r o b v i o s, n u m...*

È opportuno ricordare anche l' inizio del cap. 13 del V libro delle *Historiae: Evenerant prodigia, quae neque hostiis neque votis piare fas habet gens superstitioni obnoxia, religionibus adversa.* Questo periodo c' introduce nell' atmosfera incantata, che avvolge la descrizione, che segue subito dopo: *Visae per caelum concurrere acies, r u t i l a n t i a a r m a et subito nubium igne conlucere templum.* Sono visioni diverse, presentate mediante suoni diversi; ad ogni visione è appropriato il suono che la rende: il suono dell' *e*, che inizia e chiude il periodo, esprime il rapido balenar della fiamma; al centro, i suoni più gravi dell' *a* (*rutilantia arma:* si noti l' assonanza) e dell' *u* (*subito nubium*). L' eco musicale continua: *Apertae repente delubri fores et audita maior humana vox*[1], *excedere deos; simul ingens motus excedentium:* questo è stile e ritmo di mistero.

Dinanzi al divino, l' animo di Tacito si commuove[2]. Si

---

[1] Cfr. *Hist.* IV 83 in. (anche qui si parla di una visione miracolosa) *oblatum per quietem decore eximio et maiore quam humana specie iuvenem...*

[2] " Egli (cioè Tacito) ama ricercare e descrivere nello spirito d' individui e di folle. la potenza dell' ignoto, con una vivezza che lo avvicina al Vico „ (cfr. ARNALDI *Le idee politiche, morali e religiose di Tacito,* Roma 1921, p. 4).

pensi a certi capitoli della *Germania*[1]. Deve aver avuto profondo e vivo il senso del divino, del mistero della divinità, chi ha saputo renderlo in forma così suggestiva e, direi, ammaliatrice. Non sono descrizioni comuni, queste; ma rivelano un carattere profondamente psicologico.

In *An.* XIV 10 Tacito ci descrive i rimorsi che tormentano l'animo di Nerone e lo rendono inquieto, dopo il matricidio: *Reliquo noctis modo per silēntiūm dēfīxŭs, saepius pavōre ēxsūrgēns et mentis inops, lucem opperiebatur tamquam exitium allaturam.*

Si parla poi dell' *adulatio* dei centurioni e dei tribuni: *Amici dehinc adire templa, et... laetitiam testari. Ipse diversa simulatione maestus et quasi incolumitati suae infensus ac morti parēntīs īllācrīmāns.* Simulazione di uomini, ritratta coi soliti mezzi dello stile di Tacito. Ma è la voce terribile della natura che non dà tregua al turbamento di Nerone. Le parole di Tacito hanno qui una collocazione e un suono particolari. Suoni ampi, prolungati: *obversabaturque maris illius et litorum gravis aspectus (et erant qui crederent sonitum tubae c o l l i b u s c i r c u m*[2] *e d i t i s planctusque tumulo matris audiri)...*

In queste descrizioni psicologiche vibra soprattutto il sentimento poetico di Tacito; il tono è quasi di fiaba, e incanta l'animo del lettore. È il senso della vastità virgiliana, che Tacito ci dà, col mistero e col fascino della sua prosa. Qui l'impronta di Virgilio è più che altrove sensibile.

Nella descrizione delle morti oltraggiose, inflitte da

---

[1] Cfr. pp. 74 ss.

[2] Cfr. il già citato esempio di *Hist.* I 40 f. *lamentantes c i r c u m amicorum coniuges:* in entrambi i casi, il *circum* ha un sottile valore sentimentale e poetico, come, ad es., il *late* che Virgilio usa tante volte nei suoi versi, cingendoli così di un alone d'indefinito; il che osserva più volte, con profonda finezza di critico-poeta, il Leopardi nel suo *Zibaldone.* Circa la tendenza ad allargare la visione, mediante la collocazione dell'avverbio tra il sostantivo e l'aggettivo, cfr. *Hist.* III 13 *vastum primo silentium* (qui c'è anche l'eco dei due *um:* in *Agr.* 38 è scritto *vastum ubique silentium,* in *An.* IV 50 *modo per vastum silentium*); 64 *maestis undique nuntiis.* In *Hist.* II 8 troviamo *Inde late terror.*

Nerone ai cristiani, ci sembra di avvertire la compartecipazione dello storico: *Et pereuntibus addita ludibria, ut ferarum térgis contécti laniátu cánum interirent, aut crucibus affixi aut flammandi*[1] *atque, ubi defecísset díes, in usum nocturni luminis urerentur* (*An.* XV 44).

Non è prosa comune, questa, ma ritmata, nella suggestione dei suoni e delle assonanze, sul sentimento dello scrittore. È la voce del cuore, insomma, che in una parte più e meno altrove, si fa sentire.

* * *

Anche nelle descrizioni di battaglie in Tacito si scorgono vari momenti psicologici, ciascuno dei quali è distinto da un suo motivo ritmico-musicale. Cito, per tutti, l'esempio di *Hist.* III 17: (1° tema) *Nullum in illa trepidatione Antonius constantis ducis aut fortis militis officium omisit.* (2° tema) *Occursare paventibus, retinere cedentes, ubi plurimus labor, unde aliqua spes, consilio manu voce insignis hosti, conspicuus suis;* (ritorno al 1° tema) *Eo postremo ardoris provectus est, ut vexillarium fugientem hasta transverberaret; mox raptum vexillum in hostem vertit.* Antonio solleva così le sorti in pericolo dei suoi uomini, i quali *firmati inter se densis or-*

---

[1] *Flammandi* è lezione dei codici ed è termine che con potente efficacia ci fa sentire la triste sorte di quei miseri, destinati a diventare fiamma; la visione della vampata che si leva, si offre ai nostri occhi. Il testo, a causa appunto del *flammandi* — che è forse il termine più vivo e poetico della descrizione — è stato variamente emendato. Non mi persuade, tra le altre, l'integrazione del FUCHS (cfr. anche *Vigiliae Christianae*, 1950, pp. 91-92): *ut ferarum ... aut crucibus affixi et flammandi < alimenta ignium induerent > atque... urerentur.* Far ciò, significa togliere ogni suggestione al brano, non penetrando quella che si celebra come una delle caratteristiche più importanti dello stile di Tacito, la rapidità: *flammandi* è il primo, rapido, generico tocco: “destinati ad ardere„; poi viene una maggiore determinazione: “a bruciare, quando il giorno, la luce del giorno fosse venuta meno, quali torce notturne„.

dinibus ĕxcĭpĭūnt Vitellianos temere effusos, atque illi cōnstĕrnāntur[1]. Antonio è di nuovo in azione (si ritorna al 2° tema): *Antonius instare perculsis, sternere obvios; simul ceteri, ut cuique ingenium, spoliare capere, arma equosque abripere.* Infine, dopo il rapido succedersi delle operazioni, espresso dalla serie degli infiniti descrittivi, un propagarsi di grida festose, un prolungato confondersi nella vittoria; il ritmo diventa più ampio ed è come un coronamento musicale all'azione intensa di tutto il capitolo: *Et exciti prospero clamore, qui modo per agros fuga palabantur, victōrĭāe sē mīscēbānt.* Qui appare evidente, dunque, come, nell'ambito di un brano, si possano individuare diversi temi ritmico-musicali. Ciò dimostra la varia musicalità del periodare tacitiano[2].

A mostrare, oltre alla musicalità della prosa di Tacito, il sentimento che vibra al di sotto di essa e che mediante quella si esprime, alimentandola e corroborandola, giova un confronto con un brano del *bellum Gallicum* di Cesare (II 20). Siamo in un momento interessante della battaglia contro i Nervi: *Caesari omnia uno tempore erant agenda: vexillum proponendum, ...signum tuba dandum, ab*

---

[1] Per la *variatio* nell'uso del genere del verbo, cfr. *Hist.* II 15 *Caesi vigiles... mox inrupere... telis obruuntur.*

[2] Diversi momenti musicali, sempre in aderenza al succedersi di situazioni spirituali diverse, notiamo nella descrizione di *Hist.* II 28 ss. Do le linee essenziali: I *Igitur nuntio adlato... iubet.* II *Quod ubi auditum volgatumque, maerere socii, fremere legiones. Orbari se...* III (c. 29) *Haec ferociter iactando... ipsum* [scil. *Valentem*] *invadunt, saxa iaciunt, fugientem sequuntur...*; si ritorna ad I *Tum Alfenus Varus... addit consilium...*; si ritorna a II *Igitur torpere cuncti, circumspectare inter se attoniti et id ipsum, quod nemo regeret, paventes... Ut vero deformis... processit, gaudium miseratio favor: versi in laetitiam... laudantes gratantesque circumdatum aquilis signisque in tribunal ferunt* (si noti come la *laetitia* sia qui resa in suono: cfr. anche sopra, p. 180). Segue una chiusa in tono minore. Nel c. 30 ritornano ancora una volta gli stessi temi: I *Munientibus castra... de adversa Caecinae pugna adlatum...*; II *nolle requiem, non expectare ducem, anteire signa, urguere signiferos*; infine, l'azione rapida: *rapido agmine Caecinae iunguntur.* C'è, dunque, una trama ritmico-musicale, caratteristica di Tacito. Ciò conferma ancora una volta la musicalità della sua prosa. Interessante è anche la descrizione di *An.* IV 49.

opere revocandi milites, qui paulo longius aggeris petendi causa processerant, arcessendi, acies instruenda, milites cohortandi, signum dandum. È una serie di operazioni da compiersi, che vengono elencate mediante il succedersi dei gerundivi, tutti uguali. Abbiamo già visto[1] come Tacito in *An.* I 65 ci descriva le difficoltà, le *miseriae* in cui si trovano i Romani: *struendum vallum, petendus agger... infectos caeno aut cruore cibos dividentes, funestas tenebras et tot hominum milibus unum iam reliquum diem lamentabantur.*

Qui si ha modo di constatare in maniera evidente l'enorme distanza tra la serena, olimpica, almeno apparentemente gelida prosa cesariana e quella tacitiana, nella quale il sentimento dello scrittore è sempre presente e vibra potentemente. In Tacito, nell'esempio citato, sentiamo che tutto prepara il *lamentabantur* finale; i parallelismi, con le loro cadenze e il monotono battere degli accenti, hanno una loro funzione psicologica. È una scena commovente che da *infectos* in poi si apre allo sguardo: è qui che il periodo, dopo il procedere a singhiozzi dell'inizio, trova il suo sbocco e liberamente si disnoda.

Prosa, questa di Tacito, immensamente più colorita, più musicale, ma in cui, come già si osservò a proposito di un brano dell'*Agricola*[2], colore e musica, armonia non sono qualcosa di esteriore e di decorativo, ma denotano uno stato d'animo. Per questo T. rimane uno scrittore classico, come classico è Beethoven, la cui tecnica esprime, almeno nelle composizioni più geniali, un pathos profondo e intenso. La prosa di Cesare — grande prosa pur essa — è una prosa a tinte uniformi, che ha indubbiamente una sua musicalità uguale e monotona, d'una monotonia a volte esasperante.

---

[1] Cfr. p. 172.
[2] Cfr. qui, p. 53.

Tra Cesare e lo storico imperiale c'è stato Livio [1]. Penso ai primi meravigliosi capitoli del l. IX, ov'è descritto, con espressioni che più d'una volta fan pensare a Tacito, lo stupore dell'esercito romano che deve subire l'ignominia delle forche Caudine (cc. 5-6) : ... *Redintegravit luctum in castris consulum adventus... Alii alios intueri; contemplari arma mox tradenda et inermes futuras dextras obnoxiaque corpora hosti... Haec frementibus hora fatalis ignominiae advenit... Primi consules prope seminudi sub iugum missi... Circumstabant armati hostes, exprobrantes eludentesque... Ita traducti sub iugum et, quod paene gravius erat, per oculos hostium cum e saltu evasissent, etsi velut ab inferis extracti tum primum lucem aspicere visi sunt, tamen ipsa lux ita deforme intuentibus agmen omni morte tristior fuit.* L'interesse di queste pagine liviane consiste nella maniera mirabile in cui lo storico dipinge il sentimento di stupore impresso sul volto dei soldati (cfr. anche c. 2 : *Sistunt inde gradum sine ullius imperio, stuporque omnium animos ac velut torpor quidam insolitus membra tenet, intuentesque alii alios, cum alterum quisque conpotem magis mentis ac consilii ducerent, diu inmobiles silent...*).

Si sente qui un certo sforzo di penetrazione psicologica, che allontana un po' queste pagine da quella famosa del *bellum Gallicum* (I 39) nella quale Cesare, con la solita impassibilità, descrive la costernazione che pervade le truppe alla notizia diffusasi del coraggio, della ferocia, della corporatura dei Germani : *Dum paucos dies ad Vesontionem... moratur... tantus subito timor omnem exercitum occupavit, ut non mediocriter omnium mentes animosque perturbaret... Hi neque vultum fingere neque interdum lacrimas tenere poterant : abditi in tabernaculis aut suum*

[1] Anche per quanto riguarda le descrizioni di battaglie, Tacito ha dinanzi a sè una grande tradizione stilistica, ch'egli però " rinnova e rinvigorisce „ (Arnaldi *Due capitoli su Tacito* [o. c.], p. 51). È la stessa posizione, insomma, che abbiamo notato a proposito dei discorsi diretti (cfr. pp. 147-48).

fatum querebantur aut cum familiaribus suis commune periculum miserabantur. Vulgo totis castris testamenta obsignabantur. Horum vocibus ac timore... perturbabantur. Qui se ex his minus timidos existimari volebant... timere dicebant. Non nulli etiam... signa laturos[1].

Come appare chiaramente, tutto è posto qui sullo stesso piano: c'è una certa monotonia, nel suono stesso dei vocaboli (*querebantur... miserabantur... obsignabantur... perturbabantur*); nessuna luce è concentrata su un particolare stato d'animo che si voglia fare spiccare sugli altri. Leggiamo invece in Tacito il brano di *Hist.* II 87 *Dum haec... geruntur, Vitellius... gravi urbem agmine petebat... Sexaginta milia armatorum sequebantur licentia corrupta... Onerabant multitudinem obvii ex urbe senatores equitesque, quidam metu, multi per adulationem, ceteri ac paulatim omnes, ne... ipsi remanerent:* la triplice *variatio* (*metu... per adulationem... ne... remanerent*) illumina di luce diversa tre stati d'animo distinti. Qui appare evidente la maggiore ricchezza espressiva della lingua e dello stile di Tacito.

Cesare non ha ancora questa capacità di Tacito: descrive, narra, non fa risaltare nulla, non commenta nulla.

Continuando l'esame di brani nei quali è ritratto lo stupore, non posso fare a meno di ricordare l'inizio del c. 40 del I libro delle *Historie: Agebatur huc illuc Galba vario turbae fluctuantis impulsu, completis undique basilicis ac templis, lugubri prospectu. Neque populi aut plebis ulla vox, sed attoniti voltus et conversae ad omnia aures; non tumultus, non quies, quale magni metus et magnae irae silentium est.* Chi ha un certo senso di stile si accorge subito che qui siamo usciti fuori dall'atmosfera cesariana e liviana[2]. Se Cesare aveva obiettivamente descritto lo stu-

---

[1] Cfr. l'analisi stilistica e psicologica che di questo brano fa il PERROTTA *Cesare scrittore*, in *Maia* 1948, pp. 24-25.

[2] Sulla tendenza di Tacito a "dramatiser ses récits", che è una prova dell'originalità e della potenza inventiva dello storico, insiste, in pagine sia pure un po' paradossali, il BACHA *Le génie de Tacite*, Bruxelles 1906, pp. 91 ss.

pore, rimanendo quasi estraneo ad esso, se Livio tale stupore ce lo aveva dipinto con un caldo pennello, Tacito ce lo fa sentire e provare. Livio, per quanto vivo ed efficace possa essere, rimane sempre sereno; parla alla nostra intelligenza, alla nostra immaginazione, se mai: Tacito parla al cuore. Il primo è più copioso, più fluido; al secondo bastano pochi tratti, nei quali concentra la luce, per scolpire una scena.

Elemento essenziale della descrizione tacitiana è che ogni visione ha un risalto particolare. Benchè si sia tanto esaltata — soprattutto da parte del Courbaud — la facoltà pittorica di Tacito, io penso che caratteristicamente tacitiana sia la potenza del rilievo scultoreo. Ciò è connaturato con le sue doti stilistiche. Già esaminando alcuni aspetti stilistici del *de oratoribus* abbiamo fatto risaltare questa sua esigenza intima di mutare continuamente il prospetto delle cose. L'arte dello stacco, netto, incisivo; questa Tacito possiede in sommo grado. Eppure le visioni, che in un primo momento appaiono distinte, separate l'una dall'altra, si ricompongono poi, quasi per incanto, nell'animo del lettore, sì che questi, dopo aver ripensato entro di sè alla varietà delle immagini, riesce ad unificarle ed a fonderle tutte. Qui è il miracolo, vorrei dire, dello stile tacitiano, miracolo dovuto al fatto che c'è sempre, invisibile, un filo che unisce le visioni staccate, cioè il sentimento e lo studio psicologico dello scrittore.

A voler penetrare più a fondo nell'arte del brano citato, anche a costo di dover ripetere osservazioni già fatte, in parte, innanzi, diciamo che, anche qui, il tono patetico, suggestivo, quel che c'è di misterioso, di pauroso è dato anzitutto dall'omissione — ad eccezione del magnifico *agebatur* iniziale — di un verbo centrale. Poi, le parole da *agebatur* a *impulsu* son disposte in un ritmo tale da farci sentire l'ondeggiare della lettiga di Galba; l'ablativo assoluto (*completis... templis*) apre immediatamente un vasto

scenario allo sguardo; l'altro ablativo (*lugubri prospectu*), unito ancora con asindeto al precedente, fa risaltare la tristezza della visione. Nella seconda frase, da *neque* ad *aures*, si avverte il distacco tra *ulla vox*, che rimane come soffocato nella lettura, e *attoniti voltus et conversae ad omnia aures*, posti su un piano stilistico diverso. Infine, raramente il silenzio, la paura, l'orrore del silenzio hanno avuto un'espressione così icastica, come nella frase da *non tumultus* a *silentium est*[1]. Questa è la novità della prosa tacitiana.

Ancora una differenza tra Livio e Tacito, per quanto si riferisce alle descrizioni, si può cogliere se si confronta la seconda parte del cap. 51 del l. XXII delle Storie liviane (*Postero die...*) con Tacito (*Hist.* II 70)[2].

A Livio si può dire non interessi lo sfondo, che rimane muto, non si anima, come nella pagina tacitiana ricordata. C'è nel brano di Livio qualcosa di impressionante nel suo crudo realismo; manca la suggestiva corrispondenza fra sfondo e uomini; non c'è lo sfondo che rende più cupa e profonda la tristezza degli uomini. Questa è una prova della maggiore umanità di Tacito, umanità animatrice delle cose insensibili, che ha il suo grande precedente nelle *Georgiche* di Virgilio.

Quando Livio, al termine del cap. 46 dello stesso libro, scrive: *Sol, seu de industria ita locatis, seu quod forte ita stetere, peropportune utrique parti obliquus erat, Romanis in meridiem, Poenis in septemtrionem versis* è una semplice, materiale notazione la sua, che non ha la suggestione, non dico dell'ultimo periodo di *An.* I 16, o di I 28 (in.), XIV 5 (in.), XVI 34 (in.), ma nemmeno di *Hist.* III 23 (*Neutro inclinaverat fortuna, donec adulta nocte luna surgens ostenderet acies falleretque. Sed Flavianis aequior*[3] *a tergo;*

---

[1] Per il valore del silenzio in Tacito, cfr. qui pp. 86 e n. 1; 90 (n. 4).
[2] Questo passo è stato da noi esaminato, in parte, a pp. 174-75.
[3] Com'è diverso dall'*obliquus* di Livio!

hinc maiores equorum virorumque umbrae, et falso, ut in corpora, ictu tela hostium citra cadebant: Vitelliani adverso lumine conlucentes velut ex occulto iaculantibus incauti offerebantur) ove sentiamo che la luna è veramente la celeste protagonista della battaglia, e agli uni rifulge benigna, agli altri è causa di rovina: *incauti offerebantur* ci dà il senso della fatalità triste che colpisce i Vitelliani [1].

È interessante questa fatale corrispondenza tra sfondo e personaggi che Tacito (come spesso Virgilio) coglie e rileva senz' altro commento che il silenzio. E questo silenzio, questo triste e chiuso silenzio che lo scrittore riesce a farci sentire attraverso i vari atteggiamenti della sua prosa, è forse l' espressione più fedele, più eloquente, più tipica dello stato d'animo di Tacito di fronte al male e al dolore. Tutto questo in Livio non c' è. Un'altra prova della maggiore maturità e profondità di Tacito storico e artista [2].

La prosa di Livio è, da questo punto di vista, ancora vicina alla prosa di Cesare e di Cicerone. È Tacito che immette decisamente nella prosa l' elemento suggestivo (inteso in senso profondo), di cui è così piena la poesia di Virgilio.

È opportuno approfondire ancor più quest' indagine che ci porterà a fermare in modo concreto le differenze stilistiche, che si risolvono in fondo (e per questo anzi val la pena studiarle) in differenze spirituali, tra i due grandi storici di Roma.

Rivolgiamo di nuovo il pensiero ai capitoli iniziali del l. IX delle Storie liviane. Lo storico si trova dinanzi a due eserciti che deve rappresentarci in due stati d' a-

---

[1] Scrive il TERZAGHI (o. c., p. 378): " È un vario distendersi di effetti di luna e d'ombra, qualche cosa di inquietante, di fantasmagorico: un motivo degno... di qualche stranamente e cupamente accesa fantasia fiamminga, che ami il chiaroscuro netto e deciso e nel contrasto incomponibile di luce e d'ombre fissi per l' eternità il vero ed universale contrasto della vita e della morte ".

[2] Circa le descrizioni liviane, cfr. TERZAGHI *L'anima e l'arte di Tito Livio*, Milano 1943, pp. 49 ss.

nimo diversi, anzi contrari: da un lato i vinti, i Romani, dall' altro i vincitori, i Sanniti. Ebbene, anche qui Livio ritrae la diversa situazione dei due eserciti, sì che noi apprendiamo prima quel che avviene in campo romano, poi quel che avviene presso i Sanniti. Lo stile si mantiene sempre uguale, uniforme. Anche la descrizione dell' ingresso in Roma dell' esercito sfortunato conserva la sua classica linea stilistica: *Quam concitationem animorum fregit adventus exercitus etiam iratis miserabilis. Non enim tamquam in patriam revertentes ex insperato incolumes, sed captorum habitu vultuque ingressi sero in urbem ita se in suis quisque tectis abdiderunt, ut postero atque insequentibus diebus nemo eorum forum aut publicum aspicere vellet* (c. 7). Una descrizione, come tante altre, che non ha nessun rilievo stilistico speciale.

Chi invece ha letto e riletto Tacito, sa bene come questo storico, a volte nell' ambito di un sol periodo, sa farci sentire due momenti psicologici diversi. Insomma, la stessa differenza che troviamo nella maniera in cui Livio e Tacito ci rappresentano i personaggi, stilizzati e quasi dello stesso colore il primo, varii il secondo, riscontriamo anche nelle descrizioni dei due storici. Mi astengo dal citare il periodo iniziale di *An.* I 65, già esaminato nella mia memoria *Ritmo e stile in Tacito* (pp. 32-33) e richiamo l' attenzione del lettore sui capp. 1-17 del XV libro degli *Annali:* descrizione della campagna militare compiuta dai Romani contro gli Armeni e i Parti. Qui, più che mai, nella piena maturità dell' opera tacitiana, la descrizione della battaglia in se stessa è ridotta ai minimi termini. Quella che dovrebbe essere narrazione, si risolve in contrasto di psicologia; sono gli uomini che interessano a Tacito ed essi, i loro sentimenti, balzano in primo piano.

Nel corso dell' intera descrizione si distinguono due motivi fondamentali, quello della superiorità e della inferiorità degli eserciti e dei duci. A noi interessa vedere come

questi due motivi trovino la loro espressione artistica. Nel c. 13 lo storico, con un cambiamento di scena che ha qualcosa di drammatico, ci descrive da una parte Vologese che tenacemente incalza, senza tregua, dall' altra la marcia forzata degli aiuti di Corbulone. Leggiamo: *Eoque intentius Vologaeses premere obsessos, modo vallum legionum, modo castellum, quo inbellis aetas defendebatur, adpugnare, propius incedens quam mos Parthis, si ea temeritate hostem in prōelīum ēlīcĕrĕt.* Ed ora cambia tono: *At īllī vīx cōntŭbērnĭīs ēxtrăctī, nec aliud quam munimenta propugnabant, pars iussu ducis, et alii propria ignavia, aut Corbulonem opperientes...* L'omissione del verbo *esse* dopo *extracti*, che rimane come sospeso, spezzato, incompiuto, ha un immenso valore, in questo mutamento di psicologia.

Passiamo al c. 15: *Namque et munimenta ingressi sunt* [scil. *Armeni*], *antequam agmen Romanum excederet, et circumstetere vias, captiva olim mancipia aut iumenta adgnoscentes abstrahentesque; raptae etiam vestes, retenta arma, pavido milite et concedente, ne qua proelii causa existeret. Vologaeses armis et corporibus caesorum aggeratis, quo cladem nostram testaretur, visu fugientium legionum abstinuit.*

L' ablativo assoluto è un mezzo caro a Tacito per esprimere il motivo dell' inferiorità, ritrarre alcuni atteggiamenti smorzati, in tono minore [1]. A conferma, basta voltar

[1] È interessante considerare altri casi in cui l' uso dell' ablativo assoluto ha un particolare significato ed esprime situazioni spirituali quasi analoghe: *Hist.* I 39 *et turbavere consilium trepidi nuntii ac proximorum diffugia, languentibus omnium studiis, qui primo... animum ostentaverant*; *An.* IV 2 *Neque senatorio ambitu abstinebat* [scil. *Seianus*] *clientes suos... ornandi... facili Tiberio atque ita prono, ut socium laborum... celebraret*: è la figura di Seiano che domina la scena; l' abl. ass. denota come un' abbassamento di tono, qui come in XI 2 *Ipsa* [scil. *Messalina*] *ad perniciem Poppaeae festinat, subditis, qui... propellerent, adeo ignaro Caesare, ut... percontaretur...* (In *Hist.* I 39 è scritto *Agitasse Laco ignaro Galba de occidendo Tito Vinio dicitur* e in II 81 *Mox... excitus... Agrippa, ignaro adhuc Vitellio... properaverat*). Anche dell' ablativo assoluto, dunque, si serve Tacito, per ottenere effetti chiaroscurali. Nel c. 17 del l. XV leggiamo,

la pagina e leggere, al c. 16: *Quae ut augendae infamiae composita, sic reliqua non in obscuro habentur, una die quadraginta milium spatium emensum esse Paetum,* *d e s e r t i s   p a s s i m   s a u c i i s*, *neque minus deformem illam fugientium trepidationem, quam si terga in acie vertissent.* Segue la descrizione dell' esercito abbattuto: *Maesti manipuli ac vicem commilitonum miserantes ne lacrimis quidem temperare; vix prae fletu usurpata consalutatio* [1]. Ritorna qui il solito motivo triste dei vinti, e, con esso, il solito accompagnamento musicale. Frasi dal ritmo come questo ne abbiamo già lette ed esaminate; ma vorrei far notare come l'arte dello storico, negli Annali, sia, rispetto a quella delle Storie, più sobria. La luce, a volte eccessiva, delle *Historiae,* si è negli *Annales* attenuata. Due elementi soprattutto s'impongono alla nostra riflessione e creano l'atmosfera suggestiva del brano: l'infinito storico *temperare* e, ancora una volta, l'omissione del verbo *esse* dopo *usurpata,* omissione che fa risaltare l'idea espressa dal *vix.*

Questa è la brevità tacitiana, dico meglio, questo è il significato spirituale più profondo della brevità tacitiana. Sarebbe inutile mostrare questo ed altri fenomeni stilistici

---

all' inizio: *Ducum inter se brevis sermo secutus est,* *h o c   c o n q u e r e n t e* *irritum laborem... i l l e integra utrique cuncta r e s p o n d i t : converterent aquilas et iuncti invaderent Armeniam...* Qui è ritratta con efficacia la diversa psicologia dei due condottieri rivali, l'uno avvilito e abbattuto (ed ecco l'abl. ass. *hoc conquerente*), l'altro invece superiore moralmente e materialmente (ed ecco *ille... respondit,* che va letto in un altro tono). Cfr. ancora *Hist.* III 67 ... *pullo amictu Palatio degreditur* [scil. *Vitellius*] *m a e s t a   c i r c u m   f a m i l i a . . .*

[1] Il MARTIN (*Zur Quellenfrage in den Annalen und Historien,* in *Würzburger Studien zu Altertumswissenschaft,* Stuttgard 1936, 9 Heft, pp. 47-50) avendo notato, in questo periodo e nel precedente (*Corbulo... ēxprŏbrārĕt*), l'uso delle clausole, afferma che nel brano in esame c'è una maggiore fedeltà alla fonte (= pseudo-Corbulone) di quella che verso la stessa mostri Dione Cassio. Ma chi ha approfondito lo studio dello stile e del ritmo in Tacito, avverte che qui l'espressione è così tipicamente e profondamente tacitiana, e la musicalità così genuina emanazione dell'anima del nostro storico, che pensare ad una fonte ch'egli avrebbe tenuto presente e per la quale avrebbe scritto in questo modo, mi sembra discutibile.

di Tacito senza rendersi conto del perchè lo storico ne fa uso e quali sono gli effetti che con essi persegue. Il capitolo si conclude con un pensiero che è tra i più profondi e (perchè no?) i più cristiani di Tacito: *Decesserat certamen virtutis et ambitio gloriae, felicium hominum affectus: sola misericordia valebat, et apud minores magis*; una *sententia*, come tante altre, nel nostro storico, fatta senza parere di farla, così bene si salda con la narrazione precedente, portandola su un piano di umanità ancora più elevato. Qui assistiamo al confluire, tipicamente tacitiano, della descrizione nell' analisi psicologica. Nessun distacco tra l'una e l'altra: l'innesto avviene in un'atmosfera di perfetta naturalezza [1].

La conclusione che si può trarre da questa seconda parte del capitolo, costituisce una conferma di quanto si è concluso nella prima. Lì abbiamo scoperto dei motivi ritmici, che servivano a mettere in risalto un particolare stato d'animo, qui abbiamo notato il ripetersi di alcuni atteggiamenti più propriamente stilistici, adoperati sempre per esprimere un fatto spirituale.

Espressività, dunque, del ritmo ed espressività dello stile. I due motivi, che sono alla base del nostro lavoro, si illuminano a vicenda.

Le descrizioni tacitiane recano tutte l'impronta dell'anima dell'autore. Esse, non meno dei discorsi indiretti, dei discorsi diretti, ci han fatto segnare un passo avanti nella ricerca dell' *humanitas* di Tacito, nei vari momenti in cui questa, attraverso la varietà dei mezzi espressivi, si rivela.

Come, studiando alcune espressioni variate, facemmo notare il pessimismo di Tacito che da esse traspare [2], così l'analisi or ora compiuta ci consente di affermare che

[1] La *sententia* che nelle *Storie* sembra incastrata nel discorso, per cercare gli applausi, negli *Annali*, scompare... (cfr. ARNALDI *Le idee politiche morali e religiose di Tacito* [o. c.], p. 41).
[2] Cfr. p. 108.

l' arte di Tacito rifulge soprattutto nella descrizione del lato triste della vita degli uomini. L' animo di Tacito è tratto a considerare specialmente il dolore e in tali descrizioni si coglie, più che altrove, la nota del suo cuore. Da questo punto di vista, mi sia lecito avvicinare il nostro storico ad un poeta, Virgilio, e ad un musicista, Beethoven. Tre grandi geni, che servendosi di mezzi diversi han ritratto, con accenti eterni, l' umana sventura.

CONCLUSIONE

Il rapporto stretto tra psicologia e stile, che è stato costantemente notato nelle *Historiae* e negli *Annales,* illumina e avvalora l'indagine svolta nella prima parte del presente saggio, in cui si è studiata la genesi dell'espressione tacitiana e il progressivo suo evolversi, sempre in relazione con la psiche dell'autore, e si è assistito al sorgere e al delinearsi di fenomeni stilistici che avrebbero avuto notevoli sviluppi nella successiva opera storica di Tacito. E non senza ragione — il che fu del resto copiosamente dimostrato [1] — si pensò che il *de oratoribus* potesse rientrare in questo processo evolutivo dello stile tacitiano.

Ma ora, basandoci sul principio ispiratore del nostro lavoro, vorremmo cercare di sfruttare i dati sin qui raccolti, per la risoluzione di un problema che è tra i più vivi che presenti l'opera del nostro storico, il problema, cioè, della *Stilentwicklung* tacitiana; il che significa proiettare quei dati su uno sfondo più vasto e dar loro una consistenza maggiore. Ogni ricerca particolare non deve mai essere fine a se stessa, ma costituire un mezzo indispensabile ed utile a chiarire questioni di più vasta portata e d'interesse più largo.

Il problema, dunque, dell'evoluzione stilistica di Tacito è stato studiato da eminenti filologi, i quali son giunti a conclusioni quasi del tutto opposte.

---

[1] Cfr. pp. 17 ss.

Il Löfstedt, che nel secondo volume della sua opera fondamentale [1] ha dedicato a Tacito pagine molto significative, ha sostenuto — e le sue conclusioni sono state accettate dal Devoto e da altri noti studiosi [2] — che nella seconda parte degli Annali, specialmente dal libro XIII in poi, ci sarebbe il ritorno ad una " normaleren, mehr klassischen Ausdrucksweise „. Di modo che l'evoluzione stilistica di Tacito " lässt sich... nicht, wie man im allgemeinen annimt, durch eine ununterbrochen steigende Linie veranschaulichen, sondern vielmehr durch eine Kurve, deren Höhepunkt im

---

[1] Cfr. *Syntactica* (o. c.), pp. 275 ss. Alla ricerca della *Stilentwicklung* tacitiana son dedicate anche le pp. 264 ss. del I vol. Osservazioni sulla lingua e lo stile di Tacito si trovano qua e là nell'altro capolavoro di ricerca linguistica del LÖFSTEDT, il *Philologischer Kommentar zur Peregrinatio Aetheriae*, Uppsala 1911, soprattutto pp. 233 ss., 252 ss.

[2] Cfr. DEVOTO *Storia della lingua di Roma*, Bologna 1944, p. 264; COUSIN *Évolution et structure de la langue latine*, Paris 1944, pp. 197-98. Ha cercato di convalidare le affermazioni del LÖFSTEDT un suo discepolo, l'ERIKSSONN (cfr. *Studien zu den Annalen des Tacitus*, Lund 1934) sulle cui conclusioni fa delle riserve il MAROUZEAU in *Revue des études latines*, 1934, pp. 452-55. Dei recenti studiosi di Tacito il PARATORE (cfr. *Tacito* in *Maia* 1949, pp. 93-120) scrive: " Il libro IV è... il più tipico *specimen* di quell'ultimo stile tacitiano in cui i legamenti più contorti (quelli attraverso ablativi e altre costruzioni participiali) danno il senso dell'affannoso vorticare dello spirito attraverso le spire soffocanti della frode o del crimine, per strappare alla tenebra il suo segreto, per proiettare un raggio di luce nel caos immondo; e dominano sovrane l'ellissi e la *variatio*. Qui sono gli esempi più clamorosi dell'uno e dell'altro fenomeno „ (art. c., p. 104). Una rapida sintesi circa l'evoluzione dello stile di Tacito, dal *de oratoribus* agli *Annales*, ha tracciato il PARATORE stesso in un articolo su *La prosa di Apuleio* (in *Maia* 1948, pp. 33 ss.), ove è scritto (p. 35) che " le *Metamorfosi* rappresentano, per la piena maturazione dello stile apuleiano, quello che gli *Annales* rappresentano per la piena maturazione dello stile tacitiano „. Giacchè ci si trova a parlare di Apuleio, penso che ad illuminare ancor più il problema della tacitianità del *de oratoribus* (sempre sotto l'aspetto stilistico) giovi non poco l'indagine dei numerosi passi in cui la struttura ciceroniana, che caratterizza l'*Apologia* (cfr. BERNHARD *Der Stil des Apuleius von Madaura*, Stuttgart 1927, pp. 304 ss.) è rotta e già si preannunzia lo scrittore delle *Metamorfosi*. D'altra parte, anche qui, come negli Annali di Tacito, non mancano esempi di periodi costruiti *im stile Ciceros*, come lo stesso BERNHARD ha mostrato (o. c., pp. 37 ss.). Estendendo ancora il campo di osservazione, si potrebbero studiare, o ristudiare, da questo punto di vista, le *Epistulae ad Caesarem*, nelle quali la personalità stilistica (soprattutto per quanto si riferisce alla *variatio*) dello scrittore di Amiterno è presente, spesso, in modo chiarissimo. Su questi problemi ritornerò altrove.

ersten Teil der Annalen erreicht ist und die sich dann wieder etwas senkt...[1] „. E insiste, poco più innanzi, nell'affermare che negli ultimi libri degli Annali Tacito è ritornato, almeno in certi punti, alla forma normale, classica. Ad una conclusione analoga era giunto, nel suo ponderoso commento al *de oratoribus*, il Gudeman [2], osservando che non di rado Tacito, nella seconda parte degli Annali, dà l'impressione di ritornare al suo primitivo uso linguistico. Il Löfstedt però non è molto convinto della bontà del metodo cui si attiene lo studioso tedesco.

D'altra parte il Wölfflin, i cui studi sullo stile di Tacito e degli altri grandi storici latini rimangono tuttora un modello di ricerca filologica [3], aveva sostenuto che Tacito, con arte sempre più cosciente, plasma il suo stile personale e individuale e nella sua ultima opera, gli Annali, dà alla sua espressione l'impronta più tacitiana (“ so dass er in seinem letzten Werk, den Annalen, am meisten σεμνῶς, am meisten 'taciteisch' schreibt „). Inoltre il Wölfflin ha rilevato la tendenza di Tacito “ nach dem Ungewöhnlichen vom Agricola an bis zu den letzten Büchern der Annalen „. Su questo punto il Löfstedt dissente e pronunzia, riguardo all'espressione dell'ultima parte degli Annali, il giudizio che abbiamo sopra riportato.

Le indagini, sia del Wölfflin che del Löfstedt, sono rivolte soprattutto alla lingua. Le conclusioni, come s'è visto, sono ben diverse; i dati recati abbastanza precisi.

Tuttavia mi sembra che il metodo seguito dai due insigni studiosi — i quali peraltro hanno il merito grandissimo di aver dato un tono di serietà a studi di tal genere — sia un po' esteriore. È la parola, a volte la particella

---

[1] LÖFSTEDT, o. c., p. 283.

[2] O. c., p. 24 n. 2: “ Im 2. Teil der Annalen, der auch sonst manche Eigentümlichkeiten aufweist, scheint Tacitus nicht selten zu seinem früheren Sprachgebrauch zurückgekehrt zu sein „.

[3] Cfr. *Philologus* 1867 (25), pp. 92-134; 1867 (26), pp. 92-166; 1868 (27), pp. 113-49.

vista in se stessa, nel suo uso puramente o prevalentemente meccanico.

Lo stile di Tacito — è opportuno ripeterlo — si forma sulla linea della sua psicologia ed ogni ricerca che isoli la parola, la frase dalla psicologia, fatalmente si rivela manchevole. Il fatto che *essem* è usato — invece di *forem* — nei libri degli Annali che vanno da XIII a XVI, con la stessa, o quasi, frequenza che si riscontra nei tre scritti minori [1], non può e non deve farci dimenticare che proprio nel XIII libro degli Annali – come ha dimostrato il nostro studio sulla *variatio* [2] — si notano tante finezze di psicologia e di stile e Tacito mostra una maturità di uomo e di artista, quale prima non s'era ancora rivelata.

Il problema va dunque prospettato da un altro punto di vista. Non tanto la parola in se stessa va presa in considerazione, quanto la vita che vi si cela, il mondo spirituale ch'essa riesce ad esprimere. Ciò non mi sembra che emerga dalle precise e indubbiamente interessanti — nel loro limite — indagini del Löfstedt.

Esaminando il problema dal punto di vista dello stile e del ritmo, non mi sembra — come già avvertii nella parte finale del capitolo sui discorsi diretti [3] — che si possa parlare di ritorno di Tacito alle antiche forme di espressione. Tacito ha avuto sempre il senso del periodo classico. Il gusto del ritmo oratorio era troppo connaturato in lui perchè potesse perderlo, salvo, poi, a ritrovarlo. Tacito sa scrivere periodi dall'ampio respiro, liviani, nel secondo libro delle *Historiae* (cc. 37; 87 in.) [4], ad esempio, come nel XVI libro

---

[1] Cfr. NUTTING *The use of forem in Tacitus*, in *Classical Philology*. 1923. pp. 209 ss.

[2] Cfr. soprattutto pp. 95-96; 102-06.

[3] Cfr. pp. 166 ss.

[4] Cito il primo brano: *Invenio aput quosdam auctores, pavore belli seu fastidio utriusque principis, quorum flagitia ac dedecus apertiore in dies fama noscebantur, dubitasse exercitus, num posito certamine vel ipsi in medium consultarent, vel senatui permitterent legere Imperatorem, atque eo duces Otho-*

degli *Annales* (c. 14). Leggiamo quest'ultimo brano: *C. Suetonio Luccio Telesino consulibus Antistius Sosianus, factitatis in Neronem carminibus probrosis exilio, ut dixi, multatus, postquam id honoris indicibus tamque promptum ad caedes principem accepit, inquies animo et occasionum haud segnis Pammenem, eiusdem loci exulem et Chaldaeorum arte famosum, eoque multorum amicitiis innexum, similitudine fortunae sibi conciliat.*

Alla luce di questo periodare piano, sereno, si comprende bene la regolarità classica dei discorsi di Cassio Longino o di Peto Trasea [1]. In fondo, il problema è lo stesso. C'è, tra le varie parti in cui può dividersi l'opera di Tacito, un rapporto assai stretto, perchè in ciascuna di esse è la psicologia che determina l'espressione.

Mi sembra un po' ingenuo pensare, trovandosi di fronte a forme regolari o a periodi regolari, che Tacito ritorni all'antico. È questo il punto che va combattuto.

Prendiamo in mano gli ultimi libri degli Annali, a cominciare dal XIII che segnerebbe, secondo uno studioso [2], l'inizio di una nuova parte di quest'opera. Periodi normali quelli dei capitoli 4 *Ceterum... consulturum;* 6 *Igitur... deligeret;* 10 *Eodem anno Caesar effigiem Cn. Domitio patri et consularia insignia Asconio Labeoni, quo tutore usus erat, petivit a senatu; sibique statuas argento vel auro solidas adversus offerentis prohibuit. Et quamquam censuissent patres, ut principium anni inciperet mense Decembri, quo ortus erat Nero, veterem religionem kalendarum Ianuariarum inchoando anno retinuit.* Non si potrebbe imma-

---

nianos spatium ac moras suasisse, praecipua spe Paulini, quod vetustissimus consularium et militia clarus gloriam nomenque Britannicis expeditionibus meruisset.

[1] Cfr. pp. 161 ss.

[2] Il BRETSCHNEIDER, in una sua disserlazione (*Quo ordine ediderit Tacitus singulas Annalium partes*, Strassburg 1905), ha sostenuto la tesi che Tacito ha composto gli Annali *in Triaden.* Cfr., intorno a questo argomento, FABIA (o. c., p. 441).

ginare una disposizione di parole più semplice: un Tacito, quindi, un po' diverso da quello che si è soliti pensare, si sta discoprendo alla nostra indagine; 11 *Claudio Nerone L. Antistio consulibus cum in acta principum iurarent magistratus, in sua acta collegam Antistium iurare prohibuit* [scil. *Nero*], *magnis patrum laudibus, ut iuvenilis animus levium quoque rerum gloria sublatus maiores continuaret...* Sin qui, Tacito ha parlato della saggia politica di Nerone, della sua clemenza, ecc., e queste doti positive ha fatto risaltare mediante la semplicità dell' espressione, mediante anche una certa dolcezza di forma, derivante dalla particolare collocazione dei vocaboli.

La situazione comincia ad incrinarsi, dal c. 12 in poi: si delinea la passione di Nerone per Acte. Il dolce stile narrativo s' interrompe; il periodare si fa più complesso: deve esprimere il nuovo momento psicologico. Affiorano mezzi di stile quali, nei capitoli precedenti, Tacito non aveva sentito il bisogno di usare. Non più azioni palesi, che si compiono alla luce del sole, dinanzi ad altri uomini, egli riferisce: passa a studiare il cuore umano, che è oscuro, e cela sempre un mistero. Tacito cerca di scavare in questo mistero. Ed ecco la sua prosa variegarsi, incresparsi.

Risaliamo così alla sorgente degli atteggiamenti stilistici di Tacito, cercando di renderci conto perchè l'espressione assume un nuovo aspetto, da un brano all' altro. Qui si vede chiaramente il rapporto tra lo stile e la psicologia, che costituisce la base del nostro capitolo sulla *variatio* e, possiamo dire, di tutto il nostro lavoro. È vero il Tacito che scrive periodi semplici, normali (il Tacito " classico ", per così dire); ma è vero e grande anche l' altro Tacito, che usa nuovi espedienti di stile, dei quali è maestro. Giacchè — questo è il punto — sia l' uno che l'altro aspetto dell' espressione derivano dal suo studio psicologico, dalla tendenza a fare aderire la forma a ciò che è

oggetto della sua descrizione. Antico e nuovo, dunque. Siamo ricondotti col pensiero alle opere minori, in cui tale caratteristica dello stile tacitiano cercammo per la prima volta di cogliere e far palese [1]. Da allora, molta strada è stata compiuta, tanta esperienza, umana ed artistica, è intercorsa; ma la tendenza fondamentale è rimasta la stessa.

La forma è in Tacito lo specchio fedele della posizione che lo storico assume dinanzi agli avvenimenti e agli uomini. È un modo di commentare ciò che narra; che è un modo, in fondo, di rivelare se stesso.

Anche la regolarità, quindi, di alcune forme espressive, dev' essere guardata entro questo cerchio psicologico che cinge l' opera di Tacito.

Ho scritto innanzi [2] che la *variatio*, come la *concinnitas*, hanno in Tacito una loro funzione. Possiamo ora aggiungere che la semplicità del periodo, la sua eleganza, la sua classicità si adattano bene ad esprimere il mondo esteriore, gli avvenimenti che serenamente si svolgono, senza turbamenti o complicazioni spirituali [3]. Quando subentra, invece, il mondo dell' anima, della passione, quella forma di espressione non basta più, e Tacito è costretto a fare appello a nuovi mezzi espressivi. È qui il problema di Tacito scrittore. Lo stile nervoso, complicato, spezzato è un completamento di quello più lineare, più piano, insomma più ciceroniano o liviano.

Alla luce di queste considerazioni, comprendiamo meglio la classicità di tanti finali di discorsi indiretti (classicità persistente, come mettemmo in rilievo) [4] e diretti [5]; si comprende anche meglio la funzione del parallelismo, ecc.

---

[1] Cf. pp. 40 ss.
[2] Cfr. p. 117.
[3] Cfr. quanto osservammo circa la maniera in cui son descritti i saggi provvedimenti di Claudio (pp. 139-41).
[4] Cfr. pp. 128 ss.
[5] Cfr. pp. 161 ss.

Questo fenomeno si osserva non solo nei libri XIII-XVI, ma anche nella prima esade. Anche qui lo spirito di Tacito, di solito così teso ed eccitato per gli avvenimenti che narra, si acquieta, quasi, e sembra riposarsi, dinanzi alle azioni buone, o per lo meno non malvage, dei suoi personaggi, anche se questi si chiamano Tiberio [1].

È interessante leggere il cap. 6 del IV libro degli Annali. Tacito dice di voler esporre i criteri ai quali si ispirarono le altre parti dello Stato, sino all' anno che segnò l' inizio del malgoverno di Tiberio: *Iam primum publica negotia et privatorum maxima aput patres tractabantur, dabaturque primoribus disserere et in adulationem lapsos cohibebat ipse; mandabatque honores, nobilitatem maiorum, claritudinem militiae, inlustres domi artes spectando, ut satis constaret non alios potiores fuisse. Sua consulibus, sua praetoribus species; minorum quoque magistratuum exercita potestas; legesque, si maiestatis quaestio eximeretur, bono in usu. At frumenta et pecuniae vectigales, cetera publicorum fructuum societatibus equitum Romanorum agitabantur. Res suas Caesar spectatissimo cuique, quibusdam ignotis ex fama mandabat, semelque adsumpti tenebantur prorsus sine modo, cum plerique isdem negotiis insenescerent...*

Ed ora si veda c. 7 in. *Quae cuncta non... comi via, sed horridus ac... formidatus, retinebat;* 8 *Ceterum Tiberius... nullo metu an ut firmitudinem animi ostentaret;* 9 *ad vana et totiens inrisa revolutus, de reddenda re publica utque consules... regimen susciperent;* 12 in. *Ceterum... senatus... voces dolentum simulatione magis quam libens induebat.* Giudizio, penetrazione psicologica, simulazione,

---

[1] Scrive il VANNUCCI (*Studi storici e morali sulla letteratura latina*, Torino 1871, p. 467) che Tacito " con affetto ricerca la virtù, e con affetto la celebra appena si mostra „. Ora, sino a che punto questo affetto si effonda nella dolcezza espressiva si nota qui e altrove: cfr., per quanto riguarda Tiberio, pp. 134 ss.; cfr. inoltre pp. 33; 182.

menzogna, finzione. Siamo in un altro mondo, più complesso; per esprimerlo, Tacito sente il bisogno di ricorrere agli espedienti di stile che abbiamo indicati. Lo stile dei primi sei libri degli Annali si svolge tutto su questa linea.

Ma, ora che abbiamo prospettato sotto questa luce il problema del *Klassizismus* di Tacito sia nelle *Historiae* che nella prima e nell' ultima parte degli *Annales*, cerchiamo di vedere: 1) in che modo l' *humanitas* di Tacito diventi più complessa e piú ricca, proprio in questi ultimi libri; 2) come tale più profonda maturità spirituale si rifletta nell' espressione. Allora sì che si potrà parlare di un' evoluzione stilistica di Tacito, esaminata alla luce della sua evoluzione spirituale.

I libri degli Annali che vanno da XI a XVI segnano un notevole passo innanzi nella scoperta che Tacito fa dell' uomo. Nei primi sei libri, Tiberio ci è rappresentato soprattutto come un uomo politico che risolve, con metodi alquanto duri — tra questi, occupa il primo posto la simulazione — un problema politico. Si direbbe che in quel mondo non ci fosse posto per le donne: e noi pensiamo che la mancanza di un tenero affetto muliebre abbia non poco influito a rendere più cupa l' anima di quell' imperatore senza sorriso. Sotto il regno di Tiberio, osserva il Vannucci [1], " le donne... non potendosi accusare di voler occupare lo stato, si accusavano di lagrime: ed una madre fu morta per aver pianto il figliuolo che le avevano ucciso ".

L' elemento femminile entra invece in pieno nei libri XI-XVI, portando con sè una serie d' interessi e di problemi — amore, passione, lusso — che nella prima esade avevano avuto scarsa importanza. La visione si allarga. Sul problema politico, prevale quello psicologico, anche se questo è in funzione della politica. Le ombre, le grandi ombre ri-

---

[1] O. c., p. 457.

mangono sempre, sullo sfondo del quadro; ma accanto ad esse si aprono luci mai viste per l'innanzi.

Ed ora passiamo ad esaminare come tale psicologia più delicata, abbia la sua espressione linguistica e stilistica. Nel brano che citerò, appartenente al c. 12, che segue immediatamente ai passi sopra riportati, apparirà evidente come anche la lingua — che, come affermava il Leopardi [1], è elemento inseparabile dallo stile — sia da Tacito chiamata a rendere le nuove sfumature di cui ho parlato: *Ceterum infracta paulatim potentia matris d e l a p s o Nerone in amorem libertae, ... simul assumptis i n c o n s c i e n t i a m M. Othone et Claudio Senecione... Ignara matre, dein frustra obnitente, penitus inrepserat per luxum et ambigua secreta, ne senioribus quidem... adversantibus, muliercula... cupidines principis explente, quando uxore ab Octavia, nobili quidem et probitatis spectatae, fato quodam, an quia praevalent inlicita, abhorrebat metuebaturque, ne...* Lungo periodo, che tiene continuamente sospeso il lettore, a causa della lunga serie degli ablativi assoluti. Sembra che non voglia mai fermarsi, Tacito, nel suo desiderio di scavare sempre più in fondo; ne nasce, così, come un'interrotta catena di frasi, un intreccio di pensieri. Al periodo ritmico di Cicerone si è sostituito, qui, il periodo psicologico. Mancano i nessi grammaticali e sintattici; restano i legami delle idee [2].

Prosa invertebrata, ma oscura mai. Anzi, Tacito riesce a portare un raggio di luce in un mondo pieno di oscurità e di mistero. Ci siamo imbattuti in termini o espres-

---

[1] Cfr. *Zibaldone di pensieri* (ed. Flora), Milano 1937-38, Vol. II, p. 162.

[2] Il MARCHESI (o. c., p. 286) parla di " costiparsi e quasi... affollarsi di frasi corte... E ogni frase è un'idea: le frasi che si urtano sono idee che si urtano: e la mente del lettore è portata per una serie rapida di pensieri successivi o contrari ". Circa la tendenza di Tacito ad usare frasi lunghe e disarticolate, cfr., oltre che COURBAUD (o. c., pp. 244 ss.: ampia e chiara trattazione), MAROUZEAU (*Traité...* [o. c.], pp. 240 ss.). Per esempi di lunghe serie di ablativi assoluti in Tacito, cfr. DRAEGER (o. c., p. 90), ANDRESEN (o. c., pp. 8 ss.).

sioni poetiche. Anche la poesia diventa in Tacito strumento di espressività. Quando la lingua della prosa — o il ritmo della prosa — non bastano, Tacito ricorre alla lingua e al ritmo della poesia. Tale pensiero già esprimemmo, nel capitolo sui discorsi diretti [1]: la visione si è, ora, allargata. Dal *de oratoribus*, all'*Agricola*, alla *Germania*, attraverso le opere maggiori; Tacito, al culmine della sua evoluzione, mostra di sentire più profondo il valore della poesia, di sfruttarne meglio le molteplici possibilità.

Gli stessi procedimenti stilistici si ripetono in *An.* XIII 50 e XIV 1 e confermano la verità di quanto siamo venuti sin qui esponendo: *Eodem anno crebris populi flagitationibus immodestiam publicanorum arguentis, dubitavit Nero, an cuncta vectigalia omitti iuberet idque pulcherrimum donum generi mortālĭūm dărēt* (XIII 50). Lo stile piano, scorrevole, denota l'entusiasmo col quale Nerone vorrebbe prendere il provvedimento [2].

Le cose cambiano, passando al secondo brano. Si entra in un altro mondo: si profila la triste sorte di Agrippina. Poppea usa le sue arti: è il mondo dell'intrigo, dell'amore, della passione: il mondo, anzi, meglio, il mistero dell'anima. Ed ecco come Tacito atteggia la sua espressione: *Gaio Vipstano C. Fonteio consulibus diu meditatum scelus non ultra Nero distulit, vetustate imperii coalita audacia et flagrantior in dies amore Poppaeae, quae...*

---

[1] Cfr. pp. 162 ss.

[2] Si noti la sottile sfumatura contenuta nella disposizione dei termini (scrivo alcuni esempi presi dai brani citati): *cohibebat ipse; petivit a senatu; et quamquam censuissent patres; quo ortus erat Nero; cum... iurarent magistratus... iurare prohibuit; dubitavit Nero* (cfr. invece, più avanti, *diu meditatum scelus non ultra Nero distulit*). Sarebbe interessante, magari sfruttando il materiale raccolto dall' ANDRESEN (o. c., pp. 13 ss.), una ricerca intesa a cogliere, attraverso la particolare collocazione dei nomi propri, o degli aggettivi derivanti da nomi propri, lo stato d'animo di Tacito riguardo ad un determinato personaggio, in un determinato momento. Nei libri degli Annali I-VI è significativo il gioco molteplice di termini che si riferiscono a Tiberio, che ora è visto come *Tiberius* (spesso con intenzione dispregiativa, come risulta da mie indagini personali) ora invece nella luce del *Caesar*, dell' *imperator*, etc.

aliquando per facetias incusare principem et pupillum vocare, qui... non modo imperii sed libertatis etiam indigeret (affiorano i noti espedienti stilitici: la *variatio: vetustate... et flagrantior*, l'uso dell' infinito storico, col significato che, in tanti altri luoghi, abbiamo scoperto in esso)[1]. Segue un discorso indiretto, nel quale si distinguono vari momenti: *Cur enim... An fecunditatem...* I pensieri incalzano sempre di più; il tono di Poppea sembra farsi più grave *(Timeri, ne uxor... superbiam avaritiamque matris aperiat)*; si giunge al punto culminante, conclusivo *(Quod si nurum...: ituram quoquo terrarum, ubi audiret potius contumelias imperatoris quam viseret periculis ĕiŭs īnmīxtă)*: del che ci avverte la struttura stessa del periodo, chiuso da un'ottima clausola. Non è il caso di continuare l'esame per i capitoli successivi, nei quali lo studio psicologico dell'autore si manifesta mediante accorgimenti stilistici già messi in rilievo altrove, e che ora, alla luce di queste nostre considerazioni, assumono un nuovo valore.

A pensar bene, è lo stesso motivo per cui il discorso di Pisone è diverso da quello di Galba[2], che lo precede di pochi capitoli, e l' intonazione di tanti brani, in cui son presentate le figure di Tiberio e di Claudio, è diversa da quella di tanti altri, in cui gli stessi imperatori sono colti dall'attento studio di Tacito in momenti e circostanze diverse[3], e per cui il tono dei capitoli ove si narrano i miracoli di Vespasiano si distingue dagli altri, che precedono o che seguono[4], ecc. Si ha quindi modo di abbracciare, con un colpo d' occhio, quello che per me è il vero, profondo e nobile significato della *variatio* in Tacito: fatto spirituale che ha la sua estrinsecazione, la sua proiezione esteriore nello stile. Tutta l' opera di Tacito è segnata da

---

[1] Cfr. soprattutto pp. 101 ss.
[2] Cfr. pp. 151-52.
[3] Cfr. pp. 173 ss.; 141-42.
[4] Cfr. pp. 183 ss.

questa esigenza, dal *de oratoribus* agli *Annales*. Da qui trae la sua intima unità l'opera del nostro storico [1].

L'allargarsi dell'orizzonte spirituale e, conseguentemente, artistico di Tacito si può osservare anche da altri fatti. C'è una differenza profonda tra il ritratto — ancora a bianco e nero, secondo la tecnica sallustiana — che Tacito traccia di Otone in *Hist.* I 13 e quanto dello stesso personaggio scrive in *An.* XIII 46 *(Otho sive amore incautus...)*: brano già da noi esaminato nel capitolo sulla *variatio* [2]. Nel ritratto delle *Historiae*, c'è ancora qualcosa di troppo pesante, anche dal punto di vista della lingua *(eoque Poppaeam Sabinam, principale scortum... deposuerat, donec Octaviam uxorem amoliretur)*. Non mancano certo motivi umani, ad es. quello della cordialità e dell'eleganza, ai quali però, specialmente a quest'ultimo, è dato risalto nel brano sopra riportato degli Annali. C'è, qui, una maggiore fusione ed anche una luce più chiara, che emana dall'accresciuto interesse di Tacito per certi aspetti della psicologia umana. Punto di vista interessantissimo, per valutare l'atteggiamento di Tacito, uomo e artista, dinanzi agli stessi avvenimenti e alle stesse figure, nel passaggio dalle *Historiae* agli *Annales* [3].

---

[1] Cfr. pp. 23 ss. (*de oratoribus*); 48 ss. (*Agricola*); 64 ss. (*Germania*); tutto il cap. IV e *passim*.

[2] Cfr. p. 95.

[3] Il REITZENSTEIN (cfr. *Tacitus und sein Werk, Neue Wege zur Antike*, Leipzig-Berlin 1926, p. 18) pensa che il carattere psicologico del ritratto di Otone, negli Annali, sia dovuto a una fonte diversa da quella donde Tacito attinse per il ritratto dello stesso personaggio, nel primo libro delle *Historiae*. Il R. non ha però osservato che la rappresentazione di Otone in *An.* XVI non è un fatto isolato: Claudio, Nerone, Petronio sono oggetto, da parte di Tacito, di uno studio psicologico non meno delicato e profondo. Quella rappresentazione si intona perfettamente all'atmosfera spirituale dell'ultima esade. Sarebbe assurdo — indipendentemente da ogni *Quellenfrage* — concepire un simile ritratto nel primo libro delle *Historiae* o anche nei libri I-VI degli *Annales*. La rappresentazione di Otone in esame, dunque, va considerata nell'ambito dell'evoluzione spirituale e stilistica di Tacito. Nell'anima di Tacito, non altrove, deve ricercarsi la fonte del secondo, più complesso ritratto di Otone.

La scoperta dell'*humanitas* ci aiuta, oltre che a comprendere meglio Tacito artista, a meglio penetrare il segreto della sua storiografia. Tacito si sforza di avvicinarsi alle anime, senza entrar mai nei pettegolezzi. Ma mentre il Tacito delle *Historiae* è ancora troppo aspro, duro, ancora troppo predicatore, insomma, — c'è, nelle Storie, più *decorum* che *humanitas* — il Tacito degli *Annales* unisce al *decorum* un senso di umana comprensione.

Per vedere come ciò si realizzi in arte, basta rileggere il passo di *An.* XIII 46 e soffermarsi, dopo magari avere scorso il ritratto di Vinio (*Hist.* I 48), sul ritratto di Petronio (*An.* XVI 18-19)[1]. Tacito ci descrive questo personaggio con una certa compiacenza; non parla più di grandi vizi e di grandi virtù: li sottintende, li sorvola; lascia che il lettore comprenda e giudichi. C'è in Petronio qualcosa di delicato, di fine; Tacito ciò fa sentire attraverso i molteplici giochi della sintassi e dello stile: ... *habebaturque non ganeo et profligator... sed erudito luxu:* espressione, quest'ultima, più lieve, rispetto alla precedente, realistica e cruda.

Tutto il ritratto di Petronio è intessuto di queste finezze stilistiche e chiaroscurali. Quel Tacito che si è soliti immaginare avvolto in un manto di stoica austerità, vediamo qui — tutto preso da interesse umano — discendere a studiare la figura di un epicureo morente, rappresentarci con simpatia la fine di quest'uomo che sa conservare, fino agli ultimi istanti, lo stile di semplicità che ha caratterizzato la sua vita. Tacito ammira questa semplicità; a volte lascia balenare un sorriso di compiacimento, attraverso la collocazione dei vocaboli e il ritmo della frase: *Dein revolutus ad vitia, seu vitiorum imitatione*[2], *inter paucos familiarium Neroni adsumptus est, elegantiae arbiter, dum*

---

[1] Sull'arte dei ritratti taciitiani, cfr. PIPPIDI *Tacite et Tibère*, in *Ephemeris Dacoromana*, Roma 1938, Vol. VIII, pp. 248 ss.

[2] Cfr. p. 88, n. 1.

nihil amoenum et molle adfluentia putat, nisi quod ei Petronius ādprŏbāvīssĕt.

La figura di Petronio, che nel c. 18 ci è stata mostrata quasi da lontano, circonfusa d' una dolce atmosfera di semplicità, è illuminata in pieno nel capitolo seguente, che ce ne descrive la morte spregiudicata. L' inizio ha un facile tono di racconto, quasi di fiaba: *Forte illis diebus Campaniam petiverat Caesar, et Cumas usque progressus Petronius illic attinebatur:* è la musica del periodo tacitiano, che siamo abituati a sentire. Petronio trascorre gli ultimi momenti, prima di morire, conversando con gli amici non *per seria aut quibus glōrĭām cōnstāntĭāe pĕtĕrĕt,* ascoltando i loro discorsi, che non vertevano sull' immortalità dell' anima, nè eran massime filosofiche: *nihil de inmortalitate animae et sapientium placitis*[1], *sed lĕvĭă cārmĭna et făcĭlēs vērsūs.* In un'atmosfera di perfetta naturalezza muore Petronio, come Valerio Asiatico, un altro epicureo, del quale Tacito fa risaltare il pensiero semplice, affettuoso e quasi premuroso per le cose inanimate ed insensibili: *vēnās ēxsōlvīt, viso tamen ante rogo iussoque transferri partem in aliam, ne opacitas arborum vapore ignis minueretur:* questi alberi vivono nella nostra fantasia, come tante creature (*An.* XI 3).

Valerio Asiatico, Otone, Petronio: siamo al culmine della comprensione umana di Tacito e della capacità di esprimerla in arte.

Il Tacito dei libri I-VI degli Annali è scrittore grandissimo, di una penetrazione e di un' acutezza psicologica che a volte ci turba e quasi spaventa. Ma i limiti che la storia gl' impone sono più circoscritti. L' allargarsi dell' o-

---

[1] Osserva il RONCONI (*Da Lucrezio a Tacito*, Messina - Firenze 1950, p. 194): " un luogo comune della storiografia retorica stoicizzante, ma rovesciato e rivestito di sottile ironia „. Si noti il contrasto ritmico — di questi giochi di ritmo è pieno tutto il ritratto — tra *glōrĭām cōnstāntĭāe pĕtĕrĕt; sapiēntĭūm plăcĭtīs* (le clausole danno al brano un tono d' ironica solennità; non sfugga neanche la poetica gravità del *placitis*) e *lĕvĭă cārmĭnă...*

rizzonte umano — sarebbe ingenuo non riconoscerlo — è dovuto anche ai nuovi imperatori che si presentano all'indagine psicologica dello storico. Da un' atmosfera di tragedia cupa, si passa ad un' atmosfera, spesso, di tragicommedia [1]. Comunque, a Tacito spetta il merito altissimo di aver saputo penetrare lo spirito di avvenimenti e figure diverse e d'aver saputo trovare i mezzi stilistici adatti ad esprimere questo diverso mondo psicologico.

La stessa evoluzione si osserva se, dal campo dei ritratti, si passa a quello delle descrizioni. Si legga, dopo *Hist.* III 33 (saccheggio di Cremona) e soprattutto 71 (incendio del Campidoglio), *An.* XV 38, la descrizione, cioè, dell' incendio di Roma.

Di ben altro aveva parlato Tacito nel capitolo immediatamente precedente, che val la pena di trascrivere per osservare, da un altro punto di vista, la larghezza di orizzonte di Tacito, nell' ultima parte della sua opera. Si descrivono i bagordi di Nerone: *Igitur in stagno Agrippae fabricatus est ratem* [scil. *Tigellinus*], *cui superpositum convivium navium aliarum tractu moveretur* [2]. *Naves auro et ebore distinctae; remigesque exoleti per aetates et scientiam libidinum componebantur. Volucres et feras diversis e terris et animalia maris Oceano abusque petiverat. Crepidinibus stagni lupanaria astabant illustribus feminis completa, et contra scorta visebantur nudis corporibus. Iam gestus motusque obsceni; et postquam tenebrae incedebant, quantum iuxta nemoris et circumiecta tecta consonare cantu et luminibus clarescere.*

Siamo entrati in pieno nel mondo della poesia: ci

---

[1] " Le règne de Tibère, tel que Tacite l'a raconté, c'est une admirable tragédie, pleine d'horreur et d'éloquence „ (Fabia, o. c., p. 450). Su l'arte grande con cui Tacito ha dipinto Tiberio, cfr. Henriot *Tacite*, in *Hommes et Mondes* 1948, pp. 426 ss.

[2] La relazione tra il primo e il secondo periodo di questo brano è chiaramente illustrata da Clarence W. Mendell in *Latin sentence connection*, New Haven 1917, pp. 21-22.

troviamo dinanzi ad una lingua animatrice delle cose insensibili. Qui, piú che altrove, possiamo apprezzare le grandi qualità di Tacito nelle descrizioni.

Ed ora ritorniamo a Nerone: *Ipse... nihil flagitii reliquerat, quo corruptior ageret, nisi paucos post dies uni ex illo contaminatorum grege*[1] ... *in modum sollemnium coniugiorum denupsisset.*

Si dice che lo stile di Tacito è rapido, breve. Giusto; ma bisognerebbe aggiungere che Tacito sa essere abbondante, e adoperare espressioni di una certa estensione, d'un certo peso, quando vuole esprimere qualcosa di osceno, di grottesco, che desta un riso di disprezzo, come qui, e, per citare un altro esempio, in *An.* XI 27 *Haud sum ignarus fabulosum visum iri... consulem designatum cum uxore principis... velut suscipiendorum liberorum causa convenisse*[2].

Anche questo aspetto della sensibilità e dell' arte di Tacito va dunque considerato, questa sua capacità di caricare le tinte di una scena, che è una sua maniera di commentare il fatto descritto. Qui si nasconde l' ironia di Tacito.

Negli ultimi libri degli *Annales* affiora di tanto in tanto — soprattutto nel l. XI — il sorriso dello storico.

Un brano, come questo che abbiamo letto, del XV libro degli *Annales*, difficilmente avrebbe potuto trovar luogo nelle *Historiae*. Pensiamo al brano famoso di *Hist.* III 83, ov' è ritratto l' aspetto ripugnante della città, in cui si mescolano tristemente combattimenti, ferite e lordure d' ogni genere: *saeva ac deformis urbe tota facies...*[3]

Mi sembra che ci sia, tra i due brani, la stessa distanza da noi notata tra le rappresentazioni diverse che di Otone fa Tacito, nelle *Historiae* e nel XIII libro degli *Annales*.

---

[1] Cfr. Hor. *Carm.* I 37, 9.
[2] Cfr. quanto osservammo a p. 112 e ivi, n. 3.
[3] Cfr. p. 178.

Chi volesse disegnare rapidamente un' ideale biografia di Tacito, dovrebbe tener presente questa graduale conquista di serenità, che è conquista anche di poesia e di suggestività. Nel lungo cammino, Tacito si è andato spogliando di una certa veste di moralista ed è divenuto uomo che comprende di più, penetra di più. Ora, questa sua ascesa spirituale si esprime, artisticamente, nella maniera che si è cercato di mostrare.

Il problema dell' evoluzione stilistica del nostro storico esce dunque illuminato dalla visione, che abbiamo delineata, di Tacito uomo e artista.

APPENDICE

PROSPETTO DELLE CLAUSOLE DEL DIALOGO DELL' *AGRICOLA* E DELLA *GERMANIA* *

Clausole complessive del *Dialogo* : 345
" " dell' *Agricola* : 315
" " della *Germania* : 329

1. *CRETICO E TROCHEO*

	DIALOGO	*AGRICOLA*	*GERMANIA*
–́ ◡ ⊥ –́ ◡ (1)	56	40	41
–́ ◡ ◡̀ ◡ –́ ◡	8	7	9
◡́ ◡ ◡ ⊥ –́ ◡	6	1	3
–́ ◡ ⊥ ◡́ ◡ —	14	11	18
–́ ◡ ◡ ⊥ –́ ◡	3	9	7
–́ — ⊥ –́ ◡ (2)	20	20	31
⊥ ◡ — ⊥ –́ ◡	14	18	12
— — ◡ ◡́ –́ ◡		2	1
◡ ◡ — — –́ ◡		5	7
–́ ◡ ⊥ –́ ◡ ⊥ –́ ◡		1	
◡́ ◡ ◡ ⊥ ◡́ ◡ ◡	1		
–́ ◡ ◡ ◡ | ◡́ ◡ —	1		
–́ — ◡ ◡ | ◡́ ◡ ◡		1	1
	123	115	130

* Pubblico qui alcune tabelle, dalle quali si possono rilevare il numero e i vari tipi di clausole, rispettivamente del *de oratoribus*, dell' *Agricola* e della *Germania*. Il lettore avrà, così, scorrendole, una conferma di quanto è stato detto nei tre primi capitoli. Tra il Dialogo e gli altri due scritti minori non c'è, anche attenendosi al ritmo tradizionalmente inteso, quell' abisso che in genere si crede. Alle affinità stilistiche, si possono aggiungere queste, più strettamente ritmiche. L'osservazione precisa delle clausole del *de oratoribus*, confrontate con quelle dell' *Agricola* e della *Germania*, comprova in pieno la tacitianità del Dialogo.

(1) In questa clausola comprendo anche il cretico-spondeo (–́ ◡ ⊥ | –́ —) poichè la sillaba finale della clausula è una *syllaba anceps*. Cfr. Cic. *Orator*, 63, 214; id. ibid. 64, 217: *...postrema syllaba brevis an longa sit ne in versu quidem refert.* Quintiliano è di diverso avviso (*Inst.* IX 4, 93): *...aures tamen consulens meas intellego multum referre verene longa sit, quae claudit, an pro longa.* Per la classificazione delle clausole seguo sostanzialmente — perchè mi sembrano abbastanza chiari — i criteri del CECI *Il ritmo nelle orazioni di Cicerone* (o. c.).

(2) Comprendo in questo schema e nel seguente anche: molosso ed epitrito + trocheo risolto in ◡ ◡ ◡̲ .

II. DICRETICO

	DIALOGO	*AGRICOLA*	*GERMANIA*
–̀ ⏑ –̀ –́ ⏑ ⏑̲̀	27	22	24
–́ – –̀ –́ ⏑ –̀	9	11	8
–́ ⏑ ⏑̀ ⏑ –́ ⏑ –̀	3		1
⏑́ ⏑ ⏑ –̀ –́ ⏑ –̀	7		2
⏑́ ⏑ – –̀ –́ ⏑ –̀	1	3	
–́ – ⏑̀ ⏑ –́ ⏑ –̀		4	2
–́ ⏑ ⏑ –̀ –́ ⏑ –̀	3	4	6
–́ ⏑ – –̀ –́ ⏑ –̀	4	1	2
	54	45	45
–́ ⏑ ⏑ –̀ –́ ⏑ ⏑ –̀		1	
–́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ ⏑	1	4	2
–́ ⏑ ⏑ –́ ⏑ –̀	1	1	2
	56	51	49

III. DITROCHEO *

	DIALOGO	*AGRICOLA*	*GERMANIA*
CLAUSULA MINOR			
— ◡ — ⏓	25	24	31
— — — —	20	19	13
◡́ ◡ ◡ — ⏓	4	2	3
— ◡ ◡́ ◡ ◡ ([1])	12	13	14
— — ◡́ ◡ ◡	11	3	
◡́ ◡ ◡ ◡́ ◡ ⏒			2
◡́ ◡ — ◡́ ◡ ⏒		6	
	72	67	63
CLAUSULA MAIOR			
—́ ◡ —̀ | —́ ◡ —́ ◡ ([2])	28	26	20
—́ — —̀ | —́ ◡ —́ ◡	16	15	14
—́ ◡ ◡ —̀ | —́ ◡ —́ ⏓	3	4	4
—́ ◡ — —̀ | —́ ◡ —́ ⏓	8	4	
◡́ ◡ ◡ —̀ | —́ ◡ —́ ◡	1		
—́ ◡ ◡ —́ ◡ —́ ⏓	5	1	2
—́ ◡ ◡́ ◡ | —́ — —́ —	1		1
	134	117	104

* Mi sono servito dei nomi che il Ceci dà (o. c., pp. 19-20) alla divisione del ditrocheo (*Clausula minor* e *maior*).

([1]) Ho compreso in questo schema anche il seguente: —́ — ◡́ ◡ ◡.

([2]) In questo schema, e in quello che segue, a volte, invece del ditrocheo, si trova il dispondeo (—́ — —́ —).

IV. *DIPODIA TROCAICA IPERCATALETTICA E CLAUSULA HEROICA* *

	DIALOGO	*AGRICOLA*	*GERMANIA*
— ⏑̄ — ⏑ ⏑̲	21	19	29
⏑́ ⏑ ⏑ — ⏑ —	1	3	
⏑̲́ ⏑̲ ⏑̲̀ | — ⏑ — ⏑ —	3	2	
	25	24	29
CLAUSULA HEROICA			
⏑̲́ ⏑ ⏑ ⏑̲́ ⏑	6	8	13
⏑̲́ ⏑ ⏑ ⏑̲́ ⏑ ⏑ ⏑̲́ ⏑	1		4
	7	8	17

* Due interi esametri ho trovato nell' *Agricola:* c. 10 *lītŏrĕ tĕrrārūm vĕlŭt ĭn cŭnĕūm tĕnŭātŭr;* 13 *rēgēs ēt mōnstrātūs fātīs Vēspăsĭānŭs.* Per gli esametri della *Germania*, cfr. p. 74 e n. 1.

A tutte queste clausole, poc' altre debbono aggiungersene, che non ho creduto di far rientrare in nessuno degli schemi sopra riportati: *de o.* 33 *ingenia sua soliti sint* (— ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ — —); 37 *composita et edita sunt* (— ⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ —); 37 *ut secura velint...* (testo lacunoso: cfr. a riguardo la mia noterella in *Giornale italiano di filologia* 1948, pp. 67-68); *Germania* 2 *nisi si patria sit* (⏑ ⏑ — ⏑ ⏑ ⏑ ⏑); 15 *accipere dominus* (⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑).

In *de o.* 1 il Ceci (o. c., p. 76) ritiene che debba leggersi, anzi che *oratoris retineat, oratoris rettineat,* in modo da ottenere lo schema ⏑̲́ — ⏑̲̀ ⏑́ ⏑ ⏑. Non vedo la necessità di mutare la lezione dei codici, anzitutto per il fatto che di clausole poco ortodosse non è privo il dialogo, poi perchè il finale sopra riportato si può scandire in modo da ottenere la clausola ⏑̲́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑: schema nel quale è stata da noi classificata.

INDICE DEI PASSI DI TACITO CITATI

GERMANIA

HISTORIAE

LIBRO I.

Libro II.

Libro III.

Libro IV.

Libro V.

ANNALES

Libro I.

Libro II.

Libro III.

Libro IV.

Libro V.

Libro VI.

INDICE-SOMMARIO
DEI PRINCIPALI ARGOMENTI TRATTATI.

INDICE GENERALE

PARTE PRIMA

GENESI E PRIMO STADIO EVOLUTIVO DELLO STILE DI TACITO

PARTE SECONDA

LE *HISTORIAE* E GLI *ANNALES* ESAMINATI NEI PRINCIPALI ASPETTI STILISTICI E RITMICI

ERRATA	CORRIGE
p. 2, n. 3: " Populi truces... lenocinantur "	" Ceterum Harii... feritati... lenocinantur "
" 8, r. 5: " vos vero, viri disertissimi... "	" vos vero, <viri> disertissimi... "
" 17, pen. r.: la génie	le génie
" 12, ult. r.: Si ad *An.* I 9	Si ad *An.* IV 33
" 18, r. 29: *Hist.* I	*Hist.* I 1
" 70, r. 5: c. 7 f.	c. 6 f.
" 74, r. 1: *Aen.* 597-98	*Aen.* VIII 597-98
" 82, r. 28: degli *Annales*	degli *Annales* (c. 16).
" 88, r. 2: dall' aggettivo *incertus*	dall' aggettivo *ambiguus*
" 112, r. 9: possono	possano
" 178, n. 2, r. 4 NOVAK	NOVÁK
" 191, n. 2, r. 3 pp. 911. ss.	pp. 211 ss.
" 201, n. 2, r. 4 l'ERIKSSONN	l'ERIKSSON